Elémire
Zolla
Doriano
Fasoli

Un destino itinerante

Conversazioni tra occidente e oriente

I grilli Marsilio

Elémire Zolla ha mai parlato o scritto di sé? Ha mai parlato o scritto dei suoi affetti, della sua vita privata, delle sue opinioni? Ha mai «giudicato» i personaggi della letteratura, della cultura, dell'arte, della politica?
L'intervista-dialogo-racconto si svolge in un'atmosfera quasi onirica – come la definisce Fasoli –, ma confortevole e nei domini di un «possibile» dai contorni misteriosamente chiari, dove l'esoterismo si nutre di segni nostrani e l'Oriente si mescola agli incontri di ogni giorno.
Emergono così i personaggi che fanno parte dell'universo di relazioni di Zolla: Cristina Campo, Mario Praz, l'allievo mitografo mitopoietico Roberto Calasso, e poi Macchia, Grazia Marchianò, Debenedetti, Brandi. Ma anche Borges, Dante, Kerényi, Yeats, Jünger, Adorno, Lévi-Strauss...
E nell'«aura» inconfondibile di Zolla, i «siti» della sua vita: la Torino della «molesta» giovinezza, il silenzio e la melodia perpetua di Montepulciano, il reliquiario tibetano, un tempio buddhista e paesi iranici, balinesi, indù, giapponesi, cinesi, birmani, thai.
Non mancano infine le argute provocazioni e le sue personalissime e geniali considerazioni sull'etica, l'arte, la cultura, la volgarità, la bellezza, il cinema, la TV.

ELÉMIRE ZOLLA, già professore presso l'Università «La Sapienza» di Roma, per Marsilio ha pubblicato: *Aure* (1988[4]), *L'amante invisibile* (1988[2]), *I letterati e lo sciamano* (1989), *Archetipi* (1990[4]), *Verità segrete esposte in evidenza* (1990[2]), *Le meraviglie della natura. Introduzione all'alchimia* (1991). Recentemente ha pubblicato con Adelphi *Uscite dal mondo* (1992) e *Lo stupore infantile* (1994).

DORIANO FASOLI, giornalista, si occupa di psicoanalisi e di letteratura. Collabora al «Manifesto» e all'«Unità», a riviste («Flash Art», «Linea d'Ombra», «Praz») e a trasmissioni radiofoniche. Ha pubblicato, tra l'altro, in collaborazione con Mario Luzi, *Spazio Stelle Voce. Il colore della poesia* (Milano, Leonardo, 1992), *A partire da Freud* (Castrovillari, Teda edizioni, 1993) e *Etica e psicoanalisi* (a cura, Roma, Borla, 1994).

Elémire Zolla
Doriano Fasoli

Un destino itinerante

Conversazioni tra occidente e oriente

Marsilio

Indice

a Cesare Mazzonis, Franco Battiato,
Raffaele Torella
e in memoria di Carlo Di Leo, prematuramente
strappato al mare della conoscenza

O io m'inganno, o rara è nel nostro secolo quella persona lodata generalmente, le cui lodi non sieno cominciate dalla sua propria bocca. Tanto è l'egoismo, e tanta l'invidia e l'odio che gli uomini portano gli uni agli altri, che volendo acquistar nome, non basta far cose lodevoli, ma bisogna lodarle, o trovare, che torna lo stesso, alcuno che in tua vece le predichi e le magnifichi di continuo, intonandole con gran voce negli orecchi del pubblico, per costringere le persone sì mediante l'esempio, e sì coll'ardire e colla perseveranza, a ripetere parti di quelle lodi. Spontaneamente non isperare che facciano motto per grandezza di valore che tu dimostri, per bellezza d'opere che tu facci. Mirano e tacciono eternamente; e, potendo, impediscono che altri non vegga. Chi vuole innalzarsi, quantunque per virtù vera, dia bando alla modestia.

GIACOMO LEOPARDI

E gli uomini vanno a mirare le altezze de' monti e i grossi flutti del mare e le larghe correnti de' fiumi e la distesa dell'oceano e i giri delle stelle; e abbandonano se stessi.

SANT'AGOSTINO

Presentazione

di Doriano Fasoli

Può capitare, quando s'incontri un personaggio con il fine poco innocente di ottenere un'intervista, di sentire un disagio: quasi che le domande fossero inopportune sottrazioni di tempo o, peggio, altrettanti tentativi d'effrazione.

Al contrario, gli incontri con Elémire Zolla non lasciano modo al congegno domanda-risposta di affermare separazioni e ruoli, bensì trasportano entro un rituale altro, del quale egli è un officiante molto particolare: che lascia spazio all'interlocutore di sentirsi parimenti iniziato.

La sensazione è di trovarsi in un'atmosfera quasi onirica, confortevole, nei domini del possibile. Di un possibile tuttavia dai contorni misteriosamente chiari, ove l'esotismo torni a nutrirsi di segni nostrani e la cultura orientale si mescoli agli incontri di casa.

Così, mentre il discorso percorre le strade familiari della nostra letteratura del Novecento, persiste il suono di canti monodici lontanissimi e mille immagini s'affacciano alla mente: un tempio buddhista, un reliquiario tibetano, un solitario *yak* al pascolo e montagne innevate sullo sfondo, il volto di un bimbo *sherpa* o quello di un giovane monaco di Rumtek (Sikkim) assorto nei volteggi della «Danza dei Cappelli Neri»...

Il mondo dei suoi studi, delle sue passioni s'impone e pare materializzarsi.

Incontrare Zolla è prepararsi a un viaggio incessante, un poco avventuroso: tuttavia con la protezione d'una guida fidata che al momento giusto ti sappia riportare, arricchito di immagini, di sensazioni, di intelligenze, alla concretezza dello stare di fronte a lui, nella sua casa di Montepulciano dove si è trasferito già da alcuni anni (e dove ha deciso di stabilirsi definitivamente) perché «Roma da tempo non mi dava nulla da esplorare, le lunghe passeggiate d'un tempo sono pressoché inibite. O è forse soltanto la lunga permanenza, dal 1957, ad avermela stemprata? Non c'è pietra che non abbia soppesato, accarezzato, meditato nelle varie città che si sono affastellate l'una sull'altra e adesso desidero silenzio, distensione e uno spazio più vasto in casa, cose a Roma difficili e più facili in Toscana. Inoltre, amo la lingua del Senese meridionale. Per me: un insegnamento ininterrotto, una melodia perpetua, una scoperta ubriacante. Lascio che mi parlino, questi popolani, e li ascolto trasognato; a Roma sarebbe inimmaginabile».

Per una esauriente bibliografia di Elémire Zolla rimando al volume intitolato *La religione della Terra. Vie sciamaniche, universi immaginali, iperspazi virtuali nell'esperienza sacrale della vita* (Red, 1991), a cura di Grazia Marchianò. Il libro è stato scritto per Zolla da tredici studiosi che ne hanno voluto festeggiare il sessantacinquesimo compleanno.

Voglio inoltre ringraziare Martine, Giorgio Pellegrini, Jean-Pierre Floquet, Franca Avvisati e Giuseppe Ponzio che mi hanno aiutato (direttamente e indirettamente) in differenti stadi del lavoro.

Un destino itinerante

Torino, città natale

I viaggiatori non han mai detto una sola bugia, per quanto gli sciocchi che se ne restano a casa rifiutino di prestar loro fede.

WILLIAM SHAKESPEARE

Conversare con uomini d'altri secoli è quasi lo stesso che viaggiare.

RENÉ DESCARTES

Torino è ancora oggi la città più intensamente e frequentemente iniziatica; ogni tanto verità o voci di sette più o meno sataniche trovano spazio nelle cronache. La Torino della Sua infanzia, della Sua giovinezza, quella Torino degli anni trenta (eppoi quaranta) in cui ancora forse risuonano i passi della Signorina Felicita, quali segni Le ha lasciato? Vorrei mi raccontasse...

Nel 1934 via Po è un fiume maestoso, lungo i suoi portici scorrono tutti i fantasmi della città.

Come nei bazar, alla loro ora vi transitano i dementi, il «conte» che si dà gli schiaffoni e la Cricrì, la vecchia signorina ripicchiata che fa l'occhiolino e poi sbatte nei muri.

Venendo da piazza Castello a destra c'è il Dilei, caffè dei grandi borghesi; ha specchiere d'oro e tenui velluti; nell'ultima sala siede sempre Bistolfi e ammonisce chi mai osi contraddirlo: «Non mi parli d'arte lei che non ha ancora sofferto abbastanza». Più in basso, per il medio borghese, il Florio e di fronte a sinistra l'austero Caffè dell'Università: specchi, felpe, ebani luccicanti, giornali e riviste del mondo intero come vessilli sulla rastrelliera, ed un soffice nobile silenzio.

Poi caffeucci popolari, col cliente fisso che gioca a dama (cartomante, medium, maestro di sci, ma nessuno sa di che cosa viva; «Fa le caricature, non basta mica», dice la losca libraia che fuma: gran vergogna per una donna).

Il salumiere innalza trofei, lui ha tutti i formaggi del Piemonte; venti tipi di pane ha il fornaio; nella pasticceria i cristalli sprizzano scintille su stigli rococò. Pellicceria. Ferramenteria. La farmacia tutta di marmo. E dei foschi orinatoi di ghisa s'alzano truci alle traverse, scoppi e rulli vengono dal cine.

L'esistenza sfila, tenebra e sfarzo lungo i portici in doppia fila, nobiltà e miseria distinte e alterne, adiacenti ma senza confusioni, su questa strada dove c'è di tutto. Si guardano, gli opposti. Il Caffè degli Artisti, dietro l'Accademia, rutilante come una reggia, dove va la bella gente e rotea la mantella nera l'ufficiale per farne splendere il raso azzurro; dall'altro lato dei portici invece torve sdentate megere esclamano *Pitô, fasàn, va là* a quel passeggio, sedute alla Latteria Quaranta, tutta lucide mattonelle bianche e segatura sul pavimento.

Su quel mondo cadde il telone del destino; fiamme purificatrici invocava il futurista al Florio e piovvero le bombe al fosforo sui filari di soffitte. Ma anche senza il finale dilacerato, era tempo comunque che chiudesse il povero teatrino provinciale. Sempre fu freddo, mesto, subalpino questo borgo, poi la guerra dissipò i resti della vecchia capitale d'un piccolo reame e rimasero:

l'aria spenta dei rioni eleganti
l'aria torva dei sobborghi operai
nient'altro.

Già Torino apparve quadrettata di caserme a Melville, occhio di profeta.

Attesta Ruskin, nel 1858: una domenica a Torino basta perché l'anima urli disperata: di già, a quel mite dolce tempo senza industrie.

Era dunque una domenica e Ruskin prese per corso Umberto, ascoltò un truce sermone da quel pulpito valdese, tornando quindi indietro a dove un sole malato cadeva sulla banda militare. Fu dentro alla Galleria Sabauda che scattò la molla troppo compressa, la disperazione si capovolse: oh, che tenero, granito colore il manto della regina di Saba del Veronese, che festa selvaggia imbattersi in quel fuoco lagunare, quando Torino ti ha agghiacciato!

Ruskin fece la grande scoperta: l'arte è la sensualità che ti salva dallo scoramento che è Torino, da ciò che nella vita è Torino ed il vecchio puritano si redense.

Qual è il succo di questi discorsi divaganti, vagamente storici?

Così pedestre è la città, che puoi decidere di stare dalla parte della sua mestizia desolata, provarci gusto e mortificare tutto, te stesso per incominciare. Il popolo di qui lancia bieco, contro chiunque mostri dell'entusiasmo, *gàute la nata*, che vuol dire: soltanto un turacciolo dentro lo sfintere giustificherebbe un po' di fuoco. Qualunque tinta sia spenta, deve essere prevedibile ogni sentimento, bello è il sonnambulo, l'automa.

Alternativamente, ti ritiri in te stesso, coltivi l'eccentricità.

È inaudito esultare a Torino? E tu tanto più ti allucini. Scopri allora che nessuna città è più propizia al delirante: nessuna altrettanto irreale. Ancora un

passo: da nessun'altra parte si squarcia così facilmente il velo dell'Inganno, la realtà.

Come fai, qui, a credere a quel che vedi?

C'è nebbia, aspetti alla fermata, accanto sta una madre col bambino. Si sente uno schiocco improvviso, la madre ha mollato un ceffone. Passa del tempo. La vocetta roca grida «Perché» con due *e* belle larghe. Passa del tempo. La madre spiffera «*Per lon che t' faràs*».

O sarà un sogno?

Andavo a lezione all'Università in via Sant'Ottavio.

Nascevano piccole amicizie improvvise, nemmeno si sapeva il nome l'un dell'altro. C'era un giovanotto istitutore in un collegio, che spesso m'accompagnava a piedi fino a casa ed in una di queste passeggiate, lungo via San Francesco d'Assisi, con la solita voce senza tono disse: «Entriamo, voglio salutare un'amica che abita quassopra».

Era un androne fra due botteghe, che mi rimasero bene impresse. Per un budello nero, umidiccio, si giunse in cima.

Venne ad aprirci una donna ravvolta in uno scialle. Fece un gridolino piemontese: «*Oh i mè car masnà*! Sarà contenta la bambina! Avanti, fate in tempo!». E guidò per un buio corridoio al salotto col pianoforte, zeppo di ninnoli, centrini, ventagli sottovetro.

Ci davano le spalle due nerovestiti in poltrona; sui braccioli brillavano gli anelli. Le teste impomatate biascicarono: «Còmodi». La donna ripeteva ancora *i mè car masnà*, versando anche per noi il liquorino, affannata.

Finalmente apparve sulla porta una ragazza grassa, indossava un camicione giallo, aveva le guance imporporate, le tremavano le mani.

Si mise con la schiena schiacciata contro il muro, pigiò forte con le mani sulla pancia e così rimase, ferma e trepida, gli occhioni sbarrati e lacrimosi. Pigiava la pancia, ancora pigiava.

La donna (la madre?) sedette quindi al pianoforte, percosse gli accordi dai quali emerse una romanza.

Più di così pigiare non poteva, la ragazza in pianto, ed i due nelle poltrone stavano ghignando. Finalmente dal gran pigiare sorse tremulo, affranto, un fil di voce. Di poi prese lena, ma la voce sembrava quella d'un'altra.

Una volta avviata, la romanza durò un tempo interminabile. Via via ricominciava da capo. Finché non ressi più a quelle dita che sui braccioli battevano il tempo facendo scintillare i diamantini. Diedi uno strattone al compagno. Allora si riscosse la pianista, con quattro accordi chiuse.

La ragazza tacque. Ci congedammo di gran furia. I due salutarono a occhi chiusi. La donna sulla porta ci continuava a dire «Che tornino».

Non si fecero commenti. Si parlò d'altro.

Da allora quel compagno scomparve, pensai che facesse altri turni al collegio. Ma spesso mi risovvenne la scena.

Quei due. Dovevano offrire un ingaggio?

Il compagno. Perché mai m'aveva portato lassù? A che cosa mirava?

Finché a mesi di distanza volli ripassare davanti all'edificio. Scrutai in alto a quali finestre potesse corrispondere quella stanza, ma mi smarrii. Cercai quindi le botteghe, che ben mi rammentavo e le vidi, ma non la porta dov'ero entrato: erano adiacenti, le botteghe; non c'era spazio per un androne.

Rimasi a fissare. Non esisteva l'ingresso che avevo valicato.

Ma per me non era poi tanto strano. Facevo da ragazzo passeggiate di chilometri per rassicurarmi che la città non esistesse: viene il momento di certezza allorché scende il crepuscolo sulla Dora o Pellerina dopo che si è fatta una lunga marcia. Si scorge chiaramente: non sono che fondali le muraglie e sono gracili palchi gli asfalti. Si prova un'isterica gioia: il puzzo di zuccherificio, i rettifili interminabili, la scarsa gente che rade i muri, sono allucinazioni.

Ricordo quando lessi Montale: «un giorno andando in un'aria di vetro» – poteva arrivare in un lampo alla certezza che, voltandosi, avrebbe visto il nulla. A me venne subito di pensare: Montale se lo annota come un fatto eccezionale? Guardasse la Pellerina, brodaglia in corsa, con sopra la bambagia velenosa che vi ballonzola al chiar di luna!

M'aiutava a rafforzare quel senso d'irrealtà andare al manicomio. Che lezioni!

«Tremendo il cardiozol! Lo farò sulla schizofrenica, così vedrete voi stessi!».

Ed i dialoghi soavi: «Tu dunque ti credi incinta?». La pazza mostra un foglio e dice: «Lo sono, lo prova questa poesia, dettata dal bambino che porto».

I compagni di studi stavano sempre a parlare d'un Maestro capace di farti firmare una carta da gioco che poi ritrovavi, firmata, dentro ad un mazzo che compravi a caso, dal primo tabaccaio.

O ti lanciava dal terrazzo una fragile coppa che ritrovavi intatta.

In bisca, come puntava vinceva. A patto che i soldi servissero «a opere di Bene».

La pazza aveva fede d'essere incinta. Essi credevano al Maestro.

Chiunque li ascoltasse, finiva che chiedeva di far-

selo presentare e allora cominciava la commedia dei rinvii. Facevano conoscere un tale che del Maestro era stato l'apprendista. Ad una condizione, non far parola dell'orrenda esperienza, la notte che dormì col Maestro a Parigi e i mobili cozzavano fra loro: s'era dovuto curare per anni.

Mostravano materializzazioni, futilissime carabattole, apporti di spiriti al Maestro, timbri, pietruzze, scarabei, calamai. Ricordini di sue bilocazioni. E si doveva sospirare a lungo per vederle. Facevano infine ascoltare musica registrata, da Lui composta in transe.

I giochi delle voci: è atteso al castello... no, è ripartito all'improvviso.

Anni dopo: suonò il campanello, aprii e subito l'ebbi alle spalle; un vecchio calvo, stava in salotto, m'era sgusciato dentro come un topo. Chiedeva un favoruccio spiegando che i suoi poteri gli servivano soltanto per gli altri, «per il Bene».

Vidi il suo segreto, stava tutto nella lestezza da soldato, da bracconiere, da zingarella: fra la gente pomposa e intronata (da queste parti non ne manca certo) vinceva con la mossa del barbiere ed io gli faccio tanto di cappello.

Finì che conobbi tutti i maestri e maghi sulla piazza. Questo è il ripostiglio, la soffitta degli occultismi, trovi gentuccia con mandati di signorie del Tibet, con licenza dei guaritori di Lione, dissidenti dell'antroposofia e messi di popolane esperte in «fisica». Mancavano i molti che adesso vantano la trasmissione del manto di *sàik* con «valida» barakà.

Il più furbo tra di loro, che cosa può offrire oltre alla sua povera persona, alle patetiche dittongazioni? Ma studiandoli si coglie l'*inizio* di ogni autorità che regga l'uomo, in questo senso si è *iniziati*.

Non mi pento dei Maestri che mi studiai. Volli censirli con un po' d'impegno, perché chi contempla dei prestigi, sopporta meglio l'irreale città. C'era l'illustre precedente: Don Bosco studiava cerretani e giocolieri da una fiera all'altra; lui faceva tutto «a fin di Bene», io allestivo un museo di mostri che chiunque lo voglia visitare, guarisce dall'illusione del reale. Se proprio ad un marchio ci tenete, questa è una carità buddhista.

«Storie di larve marginali!», dite. Dite che irreale non fu la storia civile che qui si svolse.

Dipende. Dipende da chi la narra.

Riodo la voce d'un audace ragioniere, nel 1943: «Per anni il partito non ha fatto altro che far fuori spie, adesso si è imparato a filar dritto, quanti siamo».

Sugli anni paurosi raccontava romanzi neri. Ora lavoravano con flemma.

Cominciò che gli fu comandato di entrare in una ditta. Si trovò assunto. Per ben due mesi ebbe ordine di osservare tutto, di sondare stando sempre zitto.

Poi un compito: elencare eventuali amici. Passò un mese. Da quel suo elenco selezionarono per lui coloro cui doveva reiterare tre frasi. Accostava ai mercati e giardini le loro donne una compagna e ripeteva le tre frasi.

Bastò. Quand'egli propose loro di entrare, già erano d'accordo.

Fece il giro di sette industrie. Sette cellule.

Mi mostrava congegni perfetti, d'una macchina fatale. Giocassi pure con strambe idee perché, se era soltanto per questo, anche lui aveva un vezzo, le pipe antiche. Come facevo a non capire? Era già fatta, alla macchina nessuno poteva reggere. Ecco la realtà.

Calmo, malinconico, segreto: in giro nella vita ho di rado trovato della migliore stoffetta. Ma che cosa c'è di meno vivente d'un uomo dai nervi recisi, scialbo, che muova la storia fra Pellerina e Dora?

Passare, in senso traslato, da un'azienda all'altra per una vita, appartenere ad un impeccabile apparato, sì che è un sogno. Precipitare gli altri in questo sogno, con giochi insulsi e magistrali: non mi dite che è questa la realtà vera, più della larvale cerca d'un Maestro che ci dia l'*inissiassione*.

Addio addio, ch'io ti possa scordare, o molesta giovinezza torinese!

Incontri

Il viaggio è una specie di porta attraverso la quale si esce dalla realtà come per penetrare in una realtà inesplorata che sembra un sogno.

GUY DE MAUPASSANT

L'uomo che viaggia solo può partire oggi; ma chi viaggia con un compagno deve aspettare che l'altro sia pronto.

HENRY THOREAU

Apprendere, creare, osservare, viaggiare.

HERMANN HESSE

Innanzitutto: quali sono stati fondamentalmente i Suoi Maestri?

Maestri nel senso ordinario, diciamo universitario, non ne ebbi. Studiai a Torino subito dopo la guerra e non riconobbi nessuno come Maestro. Ammiravo alcuni scrittori, Eliot o Mann, ma non come Maestri, bensì come esempi di libertà e di ispirazione. Più tardi nella vita, quando i più si staccano dall'ossequio per i loro Maestri, ebbi la fortuna d'incontrarne, viceversa, alle soglie di tradizioni che sono quasi inaccessibili. Così incontrai Yasusaburo Sugi, professore di fisiologia a Tokyo, che era, senza che lo sapessero i suoi colleghi, a capo d'una setta za-zen. Per una settimana fra Firenze e Roma e poi per lettera, mi offrì con commovente larghezza le nozioni che custodiva. Incontrai, ma di questo ho già discusso altrove a lungo, il discendente di una grande famiglia hassidica, Abraham Heschel e a lui dovetti per un decennio una lezione orale prodigiosa sulla Kabbalah e sul hassidismo. Non avrei mai potuto estrarre dai libri ciò che Heschel mi impartì, con la danza delle mani durante i rituali, con la densità della voce durante le

enunciazioni sacrali. Così incontrai un alchimista sciita a Isfahan e ne narro in *Le meraviglie della natura.* Così un vecchio professore islamico cinese di filologia a Taipei e d'incanto, quasi all'improvviso, una conversazione sui toni del taiwanese si aprì su una dimostrazione del respiro taoista con una introduzione ai segreti del taoismo. Così incontrai un giorno a Houston un maestro di advaita Vedānta che rividi qualche anno dopo a Madras e la nostra conversazione rimase sul piano tedioso d'un rapporto accademico, quando di colpo mi sorrise e mi dischiuse il suo mondo, mi fece accogliere nei templi di Kancipuram.

Prime letture

Quali libri Le piacevano particolarmente in gioventù?

Due fra tutti, già sui sei o sette anni: i romanzi di Lewis Carroll, che mi suscitavano le risate più convulse e mi facevano meditare sulle tante dimensioni dove si può immaginare l'esistenza e sull'assurdità d'ogni incontro fra civiltà o costumanze, m'insegnavano infine i significati dello specchio: dell'interpretazione o rispecchiamento. Il *Tao-tê-ching*, provvisto d'una trascrizione del testo cinese, che mandai a memoria.

L'insegnamento universitario

Qual era l'aria del tempo in cui cominciò a frequentare l'Università? Rispetto ad oggi si respirava una maggiore intimità con la cultura?

Non credo che ci fosse una maggiore intimità con la cultura. Di fatto l'Università non ha un compito

così sottile e indefinibile, come sarebbe rendere intima una cultura. L'Università dovrebbe insegnare nozioni e fornire esempi di applicazione. Esigenze più alate sono stolide ed eversive.

In genere le Università assolvevano al loro dovere fino al '68, dopo di che non rimane quasi più traccia di ciò che dovrebbero essere. Quella svolta tolse di mezzo l'asse sul quale era fondato il funzionamento delle società civili: soltanto un'istituzione capace di trasmettere le conoscenze necessarie all'amministrazione statale permette, da Bisanzio in poi, una vita pubblica ordinata. Il retto funzionamento dell'Università esigeva un'indipendenza del docente pari a quella del magistrato e una gerarchia esclusivamente fondata sulla cooptazione fra i docenti. Introdurre l'idea di democrazia nell'Università significò smantellarla e scavare un abisso incolmabile nella vita statale. Non vedo come si possa rimediare: la trasmissione accertata del sapere è stata spezzata; ristabilirla esigerebbe un'opera paziente di generazioni capaci d'intendere i significati che nel '68 furono spenti.

Frequentata da ragazzo, dopo la laurea non pensò più di tornare all'Università. Ma un giorno del 1959 Mario Praz La invitò a far domanda per l'incarico di letteratura angloamericana alla Sapienza di Roma e così si trovò accanto a lui ad insegnare. Fu favorevolmente impressionato dall'ambiente accademico? E ancora adesso si trova ad insegnarvi agevolmente?

Era un'esperienza nuova e, scoprii, abbastanza piacevole. Un gruppetto d'allievi, c'erano anche Calasso e D'Amico, ascoltava con divertimento, credo, le mie conversazioni di lettore devoto a Melville, a Hawthorne, ai puritani. Mi fu consigliato di far domanda per il concorso a ordinario ed entrai nella terna, fui chia-

mato a Catania nel 1967. Non tutti erano stati favorevoli, il professor Lombardo s'era opposto invano. Da Catania andai a Genova nel 1969 e vi insegnai fino al 1974, anche filologia germanica, divertendomi con gli scritti cosmogonici norreni e incontrando una ragazza ingegnosa, la Chiesa Isnardi. Infine tornai a Roma, con molta difficoltà, che non mi turbò, anzi mi divertì poter sconfiggere. Da allora sono andato ad insegnare a pochi passi da casa. Racconto ai presenti ciò che via via mi impegna della letteratura americana, qualche volta trovo gente geniale che si laurea. Non saprei dire di più.

Fine di un'amicizia

A un certo punto la Sua amicizia con Mario Praz, il grande anglista, finì coll'interrompersi: quale ne fu il motivo?

Raccontai in *Uscite dal mondo* come avvenne che Praz rifiutasse con ira e smarrimento l'idea tibetana che i sogni vadano guidati e curati. Preferii non rivederlo. L'amicizia fra noi era stata fino a quel momento molto amabile. L'avevo conosciuto quando dimorava nel palazzo della marchesa Ricci in via Giulia, in un museo piuttosto che in una casa; vi aveva raccolto i mobili, i libri, i ninnoli di una vita: uno Stato normale avrebbe fermato quella creazione meravigliosa, imponendo di non scalfirla. Quando dovette traslocare, tutto fu rimesso in sesto, a un dipresso, nel palazzetto dove si trova il Museo napoleonico, ma per poco tempo. Ormai quel suo capolavoro sopravvive soltanto nella memoria di chi lo conobbe. Era un fiorentino, Praz, con le qualità e le malvagità che vanno di conserva. Fu un momento straordinario per la fa-

coltà di Lettere a Roma quello in cui uno studente poteva studiare inglese con Praz, francese con Macchia, storia delle religioni con Brelich, sanscrito e tibetano con Tucci: non credo che ci fosse uno scialo di competenze analogo altrove nel mondo.

Roberto Calasso, mitografo mitopoietico

«Una sola cosa è veramente necessaria» suggeriva Praz. *«Bisogna conoscere moltissimi libri. Tutta la letteratura inglese, francese, russa, italiana, spagnola e tedesca, in primo luogo: anche quei minori, senza i quali non si apprezza il profumo di un'epoca. Ma come si possono ignorare i greci e i latini? Senza Omero e Pindaro, Virgilio e Ovidio, Apuleio e Agostino, non si capisce assolutamente nulla della letteratura occidentale. E la Bibbia? E il "Corano" e le "Mille e una notte" e gli storici arabi? E la letteratura persiana, che insegna a ciascuno di noi l'arte della mistica e quella della metafora? E il Tao, i romanzi taoisti e la Murasaki, che ci apprendono il dono supremo, quello del Vuoto?*

I libri hanno una strana amicizia l'uno per l'altro. Se li chiudiamo nella mente di una persona bene educata (un critico è soltanto questo), lì al chiuso, al caldo, serrati, provano un'allegria, una felicità come noi, esseri umani, non abbiamo mai conosciuto. Scoprono di assomigliarsi l'uno l'altro. E ognuno di loro lancia frecce, bagliori di gioia verso gli altri libri che sembrano (e sono e non sono) simili. Così la mente che li raccoglie è gremita di lampi, di analogie, di rapporti, di corti circuiti, che finiscono per traboccare. La buona critica letteraria non è altro che questo: la scoperta della gioia dei libri che si assomigliano».

Dopo aver ricordato queste parole, Pietro Citati scriveva (nel novembre 1991) che Roberto Calasso «conosce tutte le letterature raccomandate da Praz: ma anche quella indiana e africana e mongola, e i testi precolombiani raccolti da "Sahagùn". Se penso a lui, immagino uno di quei polieruditi e poligrafi secenteschi, che radunavano ogni sorta di libri e notizie e quadri e opere d'arte e bizzarrie naturali in un tenebroso palazzo nel cuore di Roma, del quale erano gli unici abitanti e custodi: salvo a correre per tutta l'Europa, ogni volta che qualcuno annunciava la scoperta di un codice di Lucrezio o del dente di un animale preistorico».

Nietzsche, Robert Walser, Karl Kraus, Walter Benjamin, Adorno: sono i maestri dichiarati di Calasso (come ci svela la sua raccolta di saggi intitolata «I quarantanove gradini») ai quali egli è fedelissimo: «prova verso di essi – proseguiva Citati – una gratitudine che non si estinguerà mai; eppure la sua opera matura deve poco ai numi che ho appena ricordato. Non è uno scrittore dionisiaco né un commediante, come era o pretendeva di essere Nietzsche: non sente il flusso e l'immensa ironia del vuoto, come Robert Walser: non è un critico dell'opinione, come Karl Kraus: né un talmudista mascherato da marxista, come Walter Benjamin; né un critico della cultura come Adorno. In apparenza fedele ai suoi maestri, Calasso è stato loro profondamente infedele – come ogni buon allievo. Ha attraversato la loro opera, se ne è nutrito fino nelle minime cadenze dello stile e nella punteggiatura, solo per dimenticarli».

Franco Marcoaldi ha parlato di questo eccezionale saggista filosofico come di un intellettuale «estraneo per formazione alla canonica e irrigidita triangolazione italica, cultura laica, marxista e cattolica; direttore di quell'Adelphi che i maligni potrebbero pure ritenere

sponda culturale ideale di una certa nuova e indistinta religiosità (anche se ovviamente il diretto interessato non sarebbe affatto d'accordo). E infine saggista sufficientemente spregiudicato da avere occhi appassionati tanto per Talleyrand, cerimoniere perfetto e cinico della Storia ("l'unico che abbia saputo tradire tutto e tutti, ma non lo stile") quanto per i suadenti miti greci».

Quale peso ritiene di aver avuto, con il Suo proprio insegnamento, nella formazione di questo ex allievo (da Lei già menzionato), «mitografo mitopoietico», coltissimo autore di «Le nozze di Cadmo e Armonia» e, come è considerato unanimemente, raffinato e brillante editore italiano?

Credo che si debba rammentare che non avevo molto da insegnare: la letteratura angloamericana ha poeti e narratori eccelsi, ma non è una materia capitale, insegnandola si resta fatalmente ai margini delle questioni più profonde. Credo che Calasso ascoltasse con gentile assiduità i corsi su Melville, su Emily Dickinson e forse sui trascendentalisti. Ma un giorno ebbe la cortesia di accompagnarmi a casa e cominciò una frequentazione assai fitta fra lui, Cristina Campo e me; allora già si viveva insieme, Cristina ed io. Le stesse letture, spesso le stesse passioni intellettuali, talvolta le stesse visite a luoghi ricchi di aura, le stesse scoperte di uomini straordinari o curiosi ci rallegrarono. Fra le persone che si frequentò: Marius Schneider, Abraham Heschel. Si fu insieme quando comparve silenzioso Ezra Pound. Arrivò infine anche Adorno e un giorno presentai a Calasso colui che gli avrebbe consegnato un tesoretto, Boby Bazlen. In breve, sei anni di vita furono condivisi. Ci si accompagnò in un'allegra esplorazione, non ci fu un rapporto d'insegnamento. Le nostre erano sequele di risate o di stupefazioni, non lezioni.

Lei trovò nella poetessa e saggista Cristina Campo (della quale solo in tempi recenti sono state pubblicate in due volumi le «Opere complete») una profonda intesa, culturale e affettiva. Quando e dove conobbe la Campo e che tipo di rapporto si stabilì precisamente tra di voi?

La conobbi a Roma, nel 1958; si stabilì uno strano rapporto. In realtà ci si sentì perfettamente uniti, ma si finse di non esserlo. Le nostre letture erano diverse, in certo modo contrastanti, si diede per scontato che ci dividessero spazi mentali vastissimi. Poi ci si guardò con serietà maggiore, si lasciarono cadere le suggestioni che ci separavano, e fu quasi istantanea la decisione di convivere. Dal 1959, l'anno in cui cominciai a insegnare all'Università di Roma, in cui uscì *L'eclissi dell'intellettuale*, avevo trentatrè anni e mi separai da tutti coloro che avevo fino a quel giorno frequentato e per un periodo straordinario Cristina ed io si visse rivelando l'uno all'altro tutto ciò che nella vita si era scoperto.

Quale era la peculiarità della scrittura di Cristina Campo?

L'immersione in un mondo diverso o se preferisce in una dimensione ulteriore. Che cosa capita a porsi entro una dimensione ulteriore, nella quarta? Tutto muta radicalmente, il dentro ed il fuori si evidenziano in pari grado, la destra e la sinistra si possono commutare. Così quando Vittoria o se vuole Cristina entrava nel suo regno, percepiva la realtà con una compiutezza radicale di questo genere, che se desidera può anche chiamare magica. Si trattava di cogliere questa compiutezza in uno stile, anzi essa era in fondo

uno stile: limpido e fremente, rivoluzionario. La pagina che risultava appariva d'una novità sconcertante, come una dichiarazione di verità inoppugnabile, priva di ogni rapporto con il mondo che ci sembra di conoscere ordinariamente.

A Vittoria questa calata nell'iper-realtà e nello stile inesorabile poteva riuscire terrificante e rasserenante insieme. Come che sia, non era volontaria, avveniva perché avveniva.

Quali culture entravano in gioco nella sua educazione intellettuale?

Le letture di Vittoria furono incalcolabili, e molte l'avevano plasmata, segnatamente Simone Weil e Hoffmansthal, i due maggiori fra i suoi maestri, ma tanti altri contribuirono, come il colonnello Lawrence. C'erano poi la Bibbia e le *Upanishad.*

Il suo primo libro, «Passo d'addio», un libro di versi, uscì nel 1956: come giudica la sua produzione poetica?

La poesia era forse una preparazione alla prosa, salvo l'ultima, pubblicata dopo la morte, sulla Messa bizantina, che non preparava se non alla morte stessa. Quando dico che la poesia preparava non affermo che fosse di rango o qualità minore, ma che aveva di fatto questa funzione.

Si può forse dire che solamente negli ultimi anni è avvenuta una certa «riscoperta» di questo personaggio così singolare, ma guardando al passato si direbbe che la sua figura è stata piuttosto emarginata dalla scena culturale italiana. Lei come lo spiega?

Durante la vita Vittoria non fu menzionata da nessuno di coloro che oggi si sentono liberi di parlarne.

Non desidero valutare i loro criteri di silenzio e mai volessi dichiararli, sarei portato molto lontano, dove non desidero andare. Fino al 1980 c'era comunque un sistema di divieti, instaurati nel 1968, e rientrava in essi la proibizione di menzionare Vittoria. Fece eccezione Calasso, che osò scriverne un necrologio per il «Corriere della Sera».

Può accennare all'esperienza della rivista «Conoscenza religiosa», da Lei diretta e alla quale Cristina Campo diede la sua collaborazione?

La rivista nacque da una proposta di Federico Codignola, dell'editrice La Nuova Italia, nel 1969; era deciso che si sarebbe tenuta su un piano del tutto staccato da quello che era allora dato per acquisito. Naturalmente Vittoria ed io si fece insieme, non esistevano motivi di possibile dissenso e ciò che lei scriveva comparve via via negli anni fino alla morte. Non so dire quale fosse il contributo specifico di Vittoria, via via si conobbero insieme i vari amici che collaborarono.

Perché Vittoria Guerrini scelse di adottare proprio questo pseudonimo, Cristina Campo?

Cristina Campo era uno degli pseudonimi di Vittoria Guerrini. Un poco per il fastidio d'essere associata al padre, un poco per il gusto in lei ubriacante del camuffamento e della mascherata meticolosa. Non ci fu nessun motivo particolare nella scelta del nome e cognome, una diade tra tante. Quando voleva sfiorettare allegramente (sul «Mondo») si chiamò Puccio Quaratesi, quando volle scrivere saggi brevi e intensi, assunse lo pseudonimo col quale io collaboravo al «Giornale d'Italia», Bernardo Trevisano (specie sotto questa firma ricordo un ritratto esem-

plare di D'Annunzio). Tre modi di far festa, di visitare i quartieri della città sotto la bautta di Harun ar Rashid.

«Lessi una splendida poesia di Cristina sulla rivista "Conoscenza religiosa" di Elémire Zolla, poco dopo la sua morte. S'intitolava: *All'altezza delle lacrime.* Era veramente degna di lei, alla sua altezza» (Mario Luzi, in *Spazio Stelle Voce. Il colore della poesia*).

In attesa di nuove (improbabili) rivelazioni italiane

> I libri deliziosi sono rari; e rari i libri veramente importanti. La combinazione dei due valori, poi, non si vede quasi mai. Eppure, improbabile non vuol dire impossibile.
>
> PAUL VALÉRY

È al passo con la letteratura italiana odierna? E tra gli autori del nostro paese ce n'è stato, o ce n'è, qualcuno ad incuriosirLa particolarmente?

Nel 1957 venni ad abitare a Roma, su invito di Nicola Chiaromonte, che desiderava la mia presenza a «Tempo Presente». Egli volle che m'occupassi anche di letteratura italiana, oltre che dell'angloamericana. Ne avevo una conoscenza abbastanza integrale e per qualche anno mi intestardii a seguirla minutamente. Me ne venne un certo disgusto, fui ben felice di staccarmene e da allora aspetto senza speranza che mi giunga un'improbabile rivelazione italiana.

Certo ho letto qualche opera memorabile ma, vedi caso, di gente che frequentavo. Ceronetti fin dall'inizio ottenne la concentrazione più aspra e bizzarra, Citati (l'avevo conosciuto a Torino che faceva il liceo) andò perfezionandosi fino alla liberazione

dai vizi della giovinezza, fondendo uno studio minuzioso con l'impulso al canto. La severità che minacciava di tarpare lo slancio di Calasso quale lo conobbi all'Università, si adattò alle necessità dell'esposizione, generando un secco stile, epigrafico e tuttavia progressivo, mentre Cristina Campo, l'unica che abbia saputo imitare nel ritmo e nei timbri certe composizioni di Chopin, spiccò sempre ogni frase con una sorveglianza feroce; quando la conobbi, nel 1958, già aveva scritto alcune liriche, ma fu durante la nostra convivenza che compose la massima parte delle poesie improntate all'ascolto del gregoriano oltre alle prose perfette del libro di saggi. I suoi maestri d'italiano furono anche italiani (va da sé, i classici), ma soprattutto – come ho già detto – Simone Weil e Hoffmansthal.

Infine ho seguito la paziente emersione della scrittura cantabile di Grazia Marchianò, che ora si leva chiara e vibratile, affiorando dalla lunga permanenza in India, dallo studio della civiltà cinese e giapponese.

Non so se queste costruzioni d'uno stile a me contemporanee siano le uniche, ma in genere non osservo in Italia molte vite dedite esclusivamente a raffinare l'eloquio fino a farlo coincidere col cuore. Non avrei però voglia di redigere una storia della letteratura contemporanea, perciò nemmeno mi preoccupo di accertare quante siano quelle vite: dal lontano 1959 ho cessato di sorvegliare con attenzione. Ho scartato, va da sé, gli scritti in qualche modo toccati da passione o finzione politica.

Da una certa età, dai quarant'anni in poi, ha voluto distogliere il pensiero da quelli che Lei chiama «i grandi precettori dell'Italia»: ovvero Croce, Gentile e Gramsci.

Vuole spiegarmene i motivi?

Perché non hanno informazioni da darmi, non mi offrono suggerimenti per affrontare un'epoca. Inoltre essi mi bloccherebbero completamente l'accesso a tutto il mondo – senza il quale non ci si può orientare nell'era nostra: vale a dire il mondo sciamanico, che ignorano totalmente, anche se operavano quando già in Russia il concetto era diventato chiaro. Quindi escludono ogni atteggiamento serio verso la religione, che manipolano a loro piacere ma che non approfondiscono mai, per cui nessuno dei tre affronterebbe mai un testo mistico secondo le categorie che sono necessarie escludendo i loro interessi politici.

Nell'era nostra è puerile imprigionarsi nel mondo nato dalla Grecia e da Roma. Prima di tutto quel mondo era molto più complesso di quanto la Grecia e Roma da sole possano illustrare, ma occorre estendere a tutto il mondo indo-europeo l'attenzione e contemporaneamente tenerla fissa a quello semitico. Quindi bisogna integrare questo grande complesso con la Cina e il Giappone. E infine con tutta la pleiade di popoli che non si possono buttare in un angolino come primitivi, anche perché studiandoli si perviene ai concetti più importanti, ad esempio l'uso della transe come via di conoscenza, l'uso delle droghe e via dicendo.

Perciò restringersi oggi a questo piccolo spazio che fu tutto il mondo fino a qualche tempo fa, ossia Grecia e Roma, è insensato, e i precettori dell'Italia sono

del tutto ignari di qualunque tema che soverchi questo regime di restrizione.

Critici italiani del Novecento

Emilio Cecchi, Sergio Solmi, Giacomo Debenedetti, Cesare Brandi e Giovanni Macchia: sono ormai considerati all'unanimità caposaldi della critica italiana (d'arte e letteraria) del Novecento. Quali di questi autorevoli saggisti ha conosciuto personalmente e con chi, tra di essi, ha stabilito un rapporto, diciamo, più confidenziale?

Le risponderò che di Emilio Cecchi stimo i tagli aspri ed efficaci, ma non scorgo in lui una serietà filosofica che lo faccia durare; Solmi mi annoia; Debenedetti sapeva sviscerare a fondo un autore, ma ignorava il gusto: la capacità di scartare; Brandi era tutto affidato al suo scatenato toscaneggiare, ma aveva voluto strapparsi di dosso ogni volontà di giudizio; Macchia viceversa disegna con cura paziente i suoi soggetti. L'esempio più straordinario l'ho letto sul «Corriere della Sera» (il 4 giugno 1994) nel saggio su Voltaire.

Li ho conosciuti tutti quanti, ma senza che si accendesse un barlume di confidenza, salvo forse, spero, con Macchia, del quale scoprii la segreta cortesia. Le confido: all'Italia non mi sento legato.

Di Brandi apprezza almeno i libri di viaggi («Città del deserto», «Viaggio nella Grecia antica», «Verde Nilo», «Budda sorride», «Persia mirabile») da qualcuno considerati dei «moderni baedeker per viaggiatori non disposti a sorvolare»?

Brandi, ripeto, non mi interessa: non viaggio alla sua maniera.

Artaud e Bataille sono tra gli autori francesi che L'hanno sempre appassionato e ad essi dedica alcune pagine nei Suoi due ultimi volumi...

Artaud seppe assimilare Guénon e questo lo trasmutò, ne fece un uomo quasi inintelligibile dai suoi contemporanei. Mi disse Giacomo Debenedetti che quando andò negli anni trenta a Parigi e domandò a Malraux quale fosse la novità più significativa ebbe la risposta: «Guénon». Con l'avvertimento: «Però non bisogna parlarne». Il candido e infuocato Artaud ne parlò viceversa esplicitamente nel famoso saggio che per miracolo fu accolto nel 1932 sulla «Nouvelle Revue Française». E per lui fu un proclama di sincretismo sistematico. Soltanto alle orecchie di Artaud risuonarono nella loro purezza i timbri balinesi, soltanto ai suoi occhi fervidi si mostrò la transe, ancor più che a quelli di Leiris o di Paul Roux.

Poi mi seduce Bataille: la sua analisi del villaggio medievale, la sua scomposizione del processo magico, la sua teoria dell'estasi, infine la sua contemplazione dell'origine degli astri.

Maîtres à penser

Maurice Blanchot, Roland Barthes, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jacques Derrida... Ha seguito via via con attenzione le proposte teoriche di questi «maîtres à penser»?

Da ragazzo seguivo con letture millimetriche e commentanti; via via che la vita s'è dipanata, rendendomi più avvisato forse, ho letto di corsa i maestri che l'organizzazione editoriale parigina ha divulgato alla

sua maniera, così efficiente. Da ragazzo il fascismo aveva disseminato l'ordine di spregiare tutto ciò che originasse da Parigi. Perciò mi gettavo con devozione su qualunque cenno ne provenisse; i miei maestri erano Gide e Valéry, ne raccoglievo le più lievi prefazioncine. Da Valéry imparai a stimare soprattutto gli esenti da ideologie, la gente priva di contrassegni politici.

Blanchot mi sembrò che assiepasse vaniloqui, Barthes mi annoiò, perfino la sua opera sul Giappone mi apparve futile. Foucault lessi con cura, poiché me lo propose ammirativamente De Santillana. Ma confesso che gli ultimi suoi libri non li ho nemmeno accostati. Era capace di organizzare un materiale spesso peregrino in maniera specchiata, ma la sua filosofia era penosa. Deleuze mi ha interessato poco, ma men che niente Derrida, personaggio ormai accolto dappertutto. Perfino le vecchie Università inglesi hanno superato le esitazioni e l'hanno festeggiato, in America c'è un coretto di Università che si sforzano di tradurlo e studiarlo. Noto che quando se ne parla si ripetono dappertutto, ossessivamente due o tre banalità e null'altro. In Italia i filosofi ufficiali bramano di invitarlo, credo che avvenga altrettanto in Africa.

In bilico tra scrittura e azione: Victor Segalen

«... non volle mai scegliere tra la scrittura e l'azione», scrive di lui il suo biografo Gilles Manceron. Sto parlando del medico e romanziere, marinaio, sinologo e critico d'arte Victor Segalen (1878-1919), questo Melville «decadente», che, viaggiatore instancabile, cercò attraverso differenti universi culturali – quelli della Polinesia e della Cina – di dare un respiro nuovo alle sue opere. Se ne è mai interessato?

Segalen mi interessa, la sua ricostituzione della mente d'uno sciamano oceanico è certamente una delle avventure più audaci e tormentose e infine gloriose del Novecento. Le sue annotazioni sparse, in punta di penna, sulla Cina possono cullare. Ma non ebbe la severità, la sistematicità, il ritegno per farne un grande autore. O forse sbaglio?

Claude Lévi-Strauss, Theodor W. Adorno e Max Horkheimer

«Tristi Tropici» (uscito nel 1955, oggi un classico dell'antropologia) di Claude Lévi-Strauss; e «Dialettica dell'illuminismo» (del 1947) frutto della collaborazione tra i due filosofi tedeschi Adorno e Horkheimer: che cosa ha imparato soprattutto da queste due opere?

Da *Tristi Tropici* ho imparato a guardare con distacco e venerazione i «primitivi»; è raro uno specchio limpido come lo sguardo di Lévi-Strauss. Dall'opera di Adorno e Horkheimer ho imparato a stabilire un certo tipo di nessi: fra la prosa di Sade e la prassi totalitaria, fra diagnosi illuministiche e furie naziste. Ne trassi l'antologia dell'opera di Sade che uscì negli anni sessanta.

Da Sade a Klossowski ai mistici d'Occidente

L'interesse per Sade (sulla cui figura vorrei si soffermasse) Le divampò dunque alla lettura della «Dialektik der Aufklärung», all'inizio degli anni cinquanta. Anche la lettura esegetica che ne offrì Pierre Klossowski Le sembrò altrettanto convincente?

Klossowski lo conobbi assai più tardi e mi incuriosì soltanto il suo stile tornito. L'antologia che curai nel 1961 (*Il Marchese di Sade. Le opere*) era stata preparata parecchi anni prima, fra il 1958 ed il 1959. Era tutta imperniata sul «Dialogo di un prete e di un moribondo», sull'idea generale del romanzo, sulla confutazione dell'idea di utopia, sulla nuova antropologia illuministica proposta da Sade. La filosofia del *boudoir* associavo al «saggio sulla morte» di Alberto Radicati di Passerano. Fornivo anche passi da *Justine* e *Juliette* e una serie di profili femminili tra delicatissimi e torvi. L'antologia destò un certo stupore: non ne risultava un Sade pornografo, ma un filosofo di straordinaria coerenza o almeno un giurista serrato e allucinante, massimo pensatore dell'Illuminismo. Non facevo che illustrare in tutti i modi le tesi di Horkheimer e Adorno. Sade trae alle sue conclusioni necessarie l'Illuminismo e accerta a che cosa possa condurre una rivoluzione comunista logicamente coerente. In certi attimi terrificanti dell'*Armata a cavallo* di Bàbel' ci si accosta allo stesso esito di Sade*. Beninteso in Bàbel' non c'è traccia di pornografia: sto parlando della disposizione d'animo inerme dinanzi alla più feroce applicazione del sogno comunista a cui deve condurre un'impostazione illuminista che si sia liberata della copertura kantiana, la legge morale assoluta. Sade infatti poteva soltanto nascere in Francia, dove la gherminella kantiana non poteva attecchire. Capire a fondo Sade toglie per sempre alla tentazione, Dio sa quanto forte, dell'illuminismo europeo (da non confondere con quello ci-

* In seguito questa tesi è stata convalidata dall'articolo di Jarkevic: *Bàbel' kak Markiz de Sad Russkoj Revoljucii* su «Nevizimaja Gazeta», 15 marzo 1994, p. 7.

nese o giapponese). Non per adorare la storia, questo velo dipinto cui si può credere soltanto lasciandosi sedurre da Hegel, dai suoi *Zauberworte*, dal suo linguaggio artificioso e stravolto, diretto a eliminare dall'orizzonte ogni traccia di natura, di volta celeste e pertanto di pace, per confinare con furia sadica nel Lavoro.

Con Sade si conclude davvero il pensiero moderno europeo ed è perciò d'importanza capitale e si presta alla redenzione di chi sia stato incantato dalla modernità.

Dopo l'antologia di Sade non potevo che approdare all'antologia dei mistici d'Occidente (uscita nel 1963): quale radicalità effettiva incontravo nell'esperienza dei mistici! L'orrore gelido di Sade diventa un misero delirio, riassume la sua forma autentica, gelatinosa, informe, a cospetto delle premesse davvero sconvolgenti e metafisiche di uno Pseudo-Dionigi là dove rivolge a Dio l'allocuzione: «Tu sei al di là dell'essere, del divino, del bene», come cito nel saggio sulla luce in *Lo stupore infantile*. Lo Pseudo-Dionigi soggiunge: «Precisiamo infine quest'ultima cosa: né affermazione né negazione sono degne di Lui, che anzi, sia che si possa affermare, sia che si possa negare, noi nulla affermiamo o neghiamo di Lui».

Nell'esperienza dei mistici vado al di là delle fantasie o fantasticherie di Sade. Sade fra l'altro nasce e non può che nascere in Occidente e soltanto qui può scandalizzare, deve per forza ambientarsi in una conventicola giacobina.

Louise du Néant, aristocratica di provincia, mistica e folle

A proposito di misticismo, come suggerirebbe di accostarsi, ad esempio, all'epistolario di Louise de Bellère du Tronchay, l'aristocratica di provincia che, internata alla Salpêtrière presumibilmente all'età di 38 anni, è stata ritenuta dal compianto studioso Mino Bergamo «una delle figure più inquietanti e suggestive della mistica francese del Seicento»?

Su Louise du Néant scrissi una recensione. Se vuole gliela leggo:

«Nel Gran Secolo il regime monarchico francese decise di drenare dalla società ogni fermento improprio: mendicità, ozio, follia. E volle procedere in grande, edificando l'*Hôpital Général* dove la *Pitié* raccoglieva i bambini, la *Salpêtrière* le femmine e *Bicêtre* i maschi: 500 mila persone. In quel secolo lentamente si sta diradando la mistica cattolica, anche se era difficile rendersene chiaramente conto. Qualcosa del genere accadde nel Novecento, quando il Liberty gettò un breve bagliore prima che si estinguessero le arti plastiche. Gli ultimi casi di rapimento fatalmente sarebbero finiti accanto al grande rifugio delle forze aliene, all'*Hôpital*; la vita mistica si sarebbe estinta nel secolo successivo, con lo splendore dell'ultimo maestro, Pierre de Caussade S.J.

Capitò che una mistica, la nobile Louise de Bellère du Tronchay, si accostò alla follia religiosa, cadendo in frenesie e in scenate di urla nel 1677, e fu internata alla *Salpêtrière*. Non fu esclusa dall'assistenza religiosa, anzi ebbe il soccorso di padri educati sul Lallemant, Jean Briarc S.J. dapprima e in seguito François Guilloré e infine Jean Maillard, al quale dobbiamo la conservazione di 52 lettere della penitente. Furono

stampate nel 1736 col titolo di *Le triomphe de la pauvreté et des humiliations*. Ne parla il Bremond, nella sua meravigliosa storia della sensibilità religiosa in Francia. Una scelta esce ora a cura di Mino Bergamo. Egli mostra lo sdoppiarsi furibondo di Louise, che si distacca dal suo corpo umiliato e torturato, chiamandolo carogna, asino, impedendogli il sonno, portandolo costantemente in prossimità del vomito, costringendo con violenza la lingua a lambire le suppurazioni più fetide, le carni marce, gli escrementi e i vomiti. Ma che cos'è che si spicca dal corpo, dal fascio di muscoli, nervi, sensazioni? Un istinto seviziatore, che si vota a un'opera di interminabile ferocia. Eppure di quando in quando questo "spirito" sadico ha momenti di gioia purissima. Louise parla a Dio Padre e riceve lo sposo Gesù che l'accarezza spiritualmente. Sono i momenti di trasalimento che ubbidiscono alle leggi eterne della mistica. Cessa il trascorrere del tempo: "passano ore come istanti". Affiorano affinità con diverse, remote tradizioni. Così avviene che si sviluppi un calore avvampante, per cui Louise giace infuocata in una *Salpêtrière* dove tutte tremano di freddo. Lo stesso accade anche ai praticanti tibetani e, come loro, Louise decide di servirsi come bicchiere d'un teschio.

Il risultato è talvolta la prostrazione beata sotto le carezze di Dio, durante le quali "non potevo parlare, ma l'ascoltavo e consentivo alle sue operazioni". Alla fine urla "Quelle folie" e per scaricare quell'intensità di paradiso corre invasata a lodare Dio al primo che incontri. Altre volte si attua il fine supremo, la trasmutazione in Dio. Lei parla di diventare quasi tutt'uno col Padre, che la lambisce così teneramente da farla andare in deliquio, facendole promettere, durante il trasporto, piena fedeltà al Figlio».

In «Storia del fantasticare» Lei ha preso in esame il saggio di Carl Gustav Jung su Joyce. Qual è stato e qual è il Suo rapporto con lo scrittore irlandese?

Joyce fu tentato dall'epifania come soluzione d'ogni problema poetico, come apertura sulla realtà più remota attraverso un'illuminazione, un raggiare del presente più elementare, come momento in cui l'essere si libera dal velo delle apparenze mentre l'anima d'un oggetto comune sfolgora al nostro occhio e ci inebria. Cito due epifanie di *Dedalus*: «I gridi erano acuti, limpidi e sottili e cadevano come fili di serica luce dipanati da rocchetti turbinosi». Oppure: «La livida mano accartocciata e bruciante sussultava come una foglia staccata dall'aria». È presso questi istanti così fragili e così nitidamente descritti che vale la pena di soffermarsi? Così ha fatto una giovane studiosa che si addottorò da noi anni fa, Palmira De Angelis. Il suo bel libro apparso da Bulzoni è un esame molto diligente, che determina a fondo il concetto di epifania e ne scopre alla fine la fonte più eminente e anche l'elaborazione più riuscita e accurata in D'Annunzio. Credo che alla fine le apparve assai meno cospicua di quanto credesse, l'opera epifanica joyciana. Infatti le epifanie furono un interesse ben presto congedato da Joyce. Egli aveva una chiara consapevolezza dello stile che praticava, consapevolezza che in seguito finì col raggelarlo, diventando un greve compiacimento; ma all'inizio essa gli imponeva una parsimonia di parole che rastremava al minimo le frasi, liberando fregi trepidi e sottili, istantanei, come quelli citati. Se ci fermiamo a questa fase epifanica, sbagliamo, spezziamo la prospettiva entro la quale l'opera di Joyce di fatto si situa, la prospettiva che giustifica le

parole con le quali la condannò Virginia Woolf, in *A Writer's Diary*: *«underbred, not only in the obvious sense, but in the literary sense»*, ovvero maleducata, screanzata, non soltanto nel senso ovvio, ma in quello letterario.

Se mi guardo indietro alle pagine di *Storia del fantasticare*, esse mi paiono assai remote da come sono e come scrivo, ma nondimeno del tutto corrette: rispondono a ciò che posso pensare di Joyce. Preferisco permanere accanto a Virginia Woolf, la più limpida critica del Novecento inglese, alla quale bastò l'aggettivo più semplice, il primo che affiora alla mente, per congedare Joyce e dimettere il suo esercito di borbottii, borborigmi, trepestii, bisticci, *qui pro quo*. Mi sembra che non mi prenderei oggi la briga d'allestire un raffronto, come quello che ragionai nel 1964, tra l'esoterico Rabelais o l'alchimista Fulcanelli da un lato e le trivialità joyciane dall'altro.

Nel suo saggio Jung suole paragonare i percorsi joyciani a quelli della sapienza orientale: «L'Io del creatore di quelle figure non si ritrova più ed è come se esso si fosse disciolto nelle innumerevoli figure dell'"Ulisse". Ogni qualvolta io leggo l'"Ulisse" mi viene agli occhi l'immagine cinese di un "yogin" dalla cui testa escono le 25 figure. Quell'immagine rappresenta lo stato spirituale dello "yogin" che sta per liberarsi dal suo Io per passare nello stato più pieno ed obiettivo del Sé, nello stato del "solitario riposante disco lunare", del "satchitananda", concetto dell'essere-non-essere, ultima meta della via orientale della redenzione, perla più preziosa della sapienza indiana e cinese, cercata ed esaltata nei millenni». Riconosce quest'affinità?

Amabile, duttile, astuto è Jung per lo più. Qui purtroppo è come fosse nei vortici di un'ubriacatura

e gli si sovrapponessero uomini e concetti. Quello *yogin* è difficile capire se sia un discepolo di Patañjali o di Lao-Tsu. L'idea di liberazione è molto complessa e differisce nelle varie scuole, imporla a tutto l'Oriente come fosse univoca e unitaria dall'India alla Cina significa disintegrarla. Questo è il residuo di un disordine mentale nel trattare le cose d'Oriente che spero sia già sparito nel mondo della cultura, anche se rimane imperterrito nella chiacchiera salottiera dell'Occidente. Su una base del genere non è dato di rilevare nessun discorso. Capita almeno questa volta, perfino con Jung.

Dopo Joyce, un commento sulla poesia di William Butler Yeats...

Non saprei aggiungere molto a ciò che di Yeats scrissi in *Lo stupore infantile.*

Una signora newyorkese

Ecco come Lei riassunse la trama di «Nightwood» (pubblicato in italiano, nel 1968, con il titolo di «Bosco di notte» e successivamente riproposto in una nuova versione: «La foresta della notte»): «Una giovane ebete con possibile sospetto di possessione diabolica viene contesa fra donne allucinate che paiono tutte guidate insensibilmente da un orrido, obeso, cinguettante, saggio, ermafroditico medico irlandese il quale annega ogni avvenimento nella sua eloquenza da personaggio shakespeariano, nel suo appello costante a entrare nella foresta della notte...».

Thomas Stearns Eliot che lesse «Nightwood» parecchie volte, «in manoscritto, in bozze, e dopo la pubblicazione» scrisse nel 1937: «Una prosa veramente viva

esige dal lettore qualcosa che il lettore ordinario di romanzi non è pronto a dare. Dire che "Nightwood" attirerà soprattutto i lettori di poesia non significa che non sia un romanzo, ma che è un romanzo così buono che lo potranno apprezzare appieno solo le sensibilità allenate alla poesia. La prosa di Miss Barnes ha un ritmo di prosa che è uno stile di prosa, e un andamento musicale che non è quello della poesia. Questo ritmo di prosa può essere più o meno complesso, più o meno elaborato, a seconda delle intenzioni dello scrittore, ma per semplice o complesso che sia, è quello che porta alla massima intensità la materia da comunicare». Eliot concluse la sua prefazione con le seguenti parole: «Comunque non vorrei lasciare il lettore senza averlo preparato a trovare in "Nightwood" la perfetta riuscita dello stile, la bellezza dell'espressione, la vivacità dei caratteri, lo spirito delle osservazioni, e un senso dell'orrore e del fato ch'è molto vicino a quello della tragedia elisabettiana».

Amerei ascoltare una Sua qualche osservazione su Djuna Barnes (1892-1980), considerata figura di primo piano dell'avanguardia newyorkese e parigina...

Cominciò da giornalista, tentando di scheggiare e costringere in forme nuovissime l'inglese. A poco a poco questa intenzione si trovò soddisfatta nel capolavoro, *Bosco di notte*, sul quale poco avrei da aggiungere alle parole piane e conclusive di Eliot.

Di mio ho da aggiungere qualche considerazione sulla funzione metafisica della bambola nel romanzo. La bambola non è soltanto un residuo della raffigurazione di spiriti e nemmeno è la figurina che anticipa la prole futura; in Djuna essa ha la stessa funzione terrificante che ebbe l'orsacchiotto nella biografia di Graham Greene. La bambola di Djuna ha qualcosa in comune con quella di cui tratta Rilke in un suo qua-

dernino. Un incontro fatto dallo psichiatra William Sargent nello Zambia può offrirci lo spunto per intendere la funzione magica delle pupattole; nel suo libro *The Mind Possessed* del 1973, ci presenta uno stregone che usa come strumento terapeutico una pupattola nera con vulva e seni accentuati. Suggeriva al malato di portarsela a letto e di osservarla intensamente per un certo tempo a lume di candela, per quindi chiudere gli occhi e sforzarsi di rammentare l'immagine riflessa che ne aveva ricevuto oltre a richiamare alla mente i sogni fatti durante la notte. Su quei sogni si impernia la diagnosi dello stregone. È come se Djuna, Greene (e anche Betjeman) si protendessero inconsapevolmente verso questi usi delle bambole.

Già esposi quanto avevo da dire sul romanzo principale in un vecchio saggio che stampai su «Studi americani» in un tempo in cui l'autrice era, in Italia, pressoché ignorata, e vi accenno anche nell'analisi, per ora da pubblicare, dell'eccelso dramma *The Antiphon*.

Di recente di quest'opera intraducibile, aggrovigliata, per molta parte pura esplosione del subconscio e nello stesso tempo frutto di una tensione stilistica esasperata, ho tentato una versione. Non so quando si stamperà.

Dante, Shakespeare e la letteratura nordamericana

Due osservazioni di Borges, sulle quali Le chiedo di esprimersi. La prima riguarda Dante: «Credo che la "Divina Commedia" sia il massimo di tutte le letterature. E penso di aver ragione perché non ci sono altri motivi che me la potrebbero far amare. Per esempio, non ho ascendenti italiani, a quanto mi risulta. Non

sono cattolico. Non accetto la mitologia del poema. Non riesco a concepire l'inferno, il purgatorio e il paradiso. Eppure so che Dante ha ragione sempre. In Shakespeare si viene continuamente traditi. Dante, invece, vi dà completa fiducia. Non vi abbandonerà mai. Sa quello che sta facendo».

Borges è un maestro che venero, ma ne scorgo le piccole storture mondane rioplatensi. Quel «non sono italiano» si legge con le appoggiature che vanno di conserva in un salotto di Buenos Aires. Comunque, non credo che quel tanto di italiano che io sia, mi faccia amare Dante; la sua forza quasi divina mi getterebbe nell'ammirazione a qualunque tribù potessi mai appartenere. Debbo dire che quando incontrai nel mondo Italiani espatriati che sapevano a memoria la *Commedia*, mi comunicavano esclusivamente l'appropriazione indebita del poeta da parte dei truffatori risorgimentali, irredentisti e patriottici in genere. Indebita perché Dante riteneva sacrosanto l'impero di Bisanzio e in subordine l'impero di Barbarossa. Nemmeno sono cattolico né credo alla mitologia del poema, ma so che Dante ha una forza espressiva che mi toglie il fiato, una facoltà miracolosa di determinazione («giuso è la tomba in ciel d'auro»! È esatto al punto che non mi riesce di continuare la lettura, mi paralizza). Borges può dire che Dante ha sempre ragione, esprime questa stupefazione.

Ma non riesco a capire perché Shakespeare «tradisca» e «sempre» per giunta. La reazione di sgomento e di esaltazione per me è identica, leggendo sia lui che Dante. In breve, non credo che sia il più brillante dei responsi borgesiani.

Vediamo l'altro pensiero, che dice: «Credo che la letteratura nordamericana abbia influenzato il mondo

intero, tutte le letterature. La letteratura non sarebbe oggi quello che è se non fosse stato per due uomini, Edgar Allan Poe e Walt Whitman. E possiamo aggiungere Mark Twain, Emerson, Thoreau, Melville, Emily Dickinson, Hawthorne, e si può continuare ancora. E non dimentichiamo Robert Frost. Ha influenzato il mondo intero, per lo meno il mondo della letteratura. Non li si può dimenticare. Loro resistono sempre».

L'ammirazione mia per la letteratura e anche la pittura americana dell'Ottocento è immensa, ma angolerei diversamente i riferimenti. È la robustezza stilistica e profetica di Melville che mi seduce innanzitutto. Ne parlai nella prefazione all'ultima edizione dei passi da *Clarel*. Allo stesso grado di intensità vibra Emily Dickinson. Ne raccolsi poesie e lettere in un volumetto da Mursia, con laboriose note che ne illustrano verso per verso i nessi con i metafisici del Seicento e con Emerson. Hawthorne mi seduce con le sue penombre, il suo sistema di allegorie, la sua vena scettica; ne tradussi e commentai un romanzo postumo di somma sapienza, *Septimius Felton*. Fu studiando le fonti di questo testo che mi capitò di scoprire la storia dell'alchimia in America: si parte dalla seconda generazione americana, quando il figlio di uno dei capi dell'emigrazione puritana, Winthrop, raccolse buona parte dei libri alchemici e quando furono registrati incontri con indigeni che procuravano di formare la medicina universale raccogliendo tutti gli elementi possibili, pietre, erbe, metalli. Dedussi che Ireneo Filalete aveva operato, col nome di Starkey, intorno a Boston. Hawthorne aveva capito, forse intuito più che esplorato questa sequenza secentesca. In seguito, da quel che leggo, in un convegno sulla storia alchemica tenuto in Olanda altri hanno ulteriormente confermato la tesi.

Emerson, ammirato da Nietzsche, era alla scaturigine della metafisica vertiginosa di Emily; Thoreau fu l'inizio di una *Naturphilosophie* americana tuttora fiorente, come accennai nella prefazione all'opera di Gary Snyder *Nel mondo selvaggio*, edita recentemente. Come non stupire di Thoreau quando egli osserva estatico la sabbia mista ad argilla che di primavera esce dal gelo e cola in una lava retta dalla legge delle correnti, per poi assumere forme vegetali: foglie, pampini, talli di lichene e infine tracciare disegni del mondo vitale, zampe di leopardo, cervella, polmoni e infine escrementi?

Poe indubbiamente fu grande, specie in *Eureka*, che Valéry doveva riprendere, ma non quanto i precedenti. Whitman non lo amo. Frost talvolta è saggio. Twain viceversa è d'una volgarità penosa, ma almeno una volta arriva accosto a Melville, col suo capolavoro, degno dei grandi *madhyamaka* del II secolo indù, *The Mysterious Stranger.*

Come vede, non concordo con Borges, ma diciamo quasi la stessa cosa.

Un solitario e sprezzante poeta argentino

Nel 1959 Lei propose a Italo Calvino, allora dirigente presso la casa editrice Einaudi, di tradurre lo scrittore argentino Héctor Murena (scomparso nel 1975); sei liriche, presentate nel '61 sull'«Approdo Letterario», ne tradusse splendidamente Cristina Campo (ora in «La Tigre Assenza», 1991, che comprende tutte le poesie e le traduzioni poetiche, edite e inedite, della Campo).

Come e quando entrò in contatto con Héctor Murena? Lo considera un grande autore?

Nel lontano 1958 ricevetti una breve lettera da Buenos Aires, scritta da Héctor Murena. Dichiarava il

suo consenso e offriva di farmi tradurre su «Sur». Allora ero narratore oltre che saggista, e uscirono in Argentina, tramite Murena, sia i miei saggi che un mio romanzo. Mi fece collaborare alla «Nación» e quando verso il 1968 crollò il sistema economico argentino, mi aprì il Venezuela, fece uscire cose mie anche in Uruguay e in Colombia.

Chi era? Dapprima me ne parlarono le lettere; una scrittura nitida, stringata fino a un sospetto di masochismo. Seguirono i suoi romanzi, pieni di intelligenza, ma quasi mai organizzati in modo sufficiente. Infine i saggi, spesso di straordinaria profondità. E le delicate poesie. Come persona lo conobbi di lì a qualche anno; minuto, attento fino a un certo quale tremore, rapidissimo, sprezzante verso quasi tutti. Solitario, ad un grado che appariva penoso; sposò una donna ma vissero separati.

All'origine della sua personalità c'era stato un apprendistato da ufficiale nell'esercito argentino; ne era rimasto marchiato e ferito, ma procurava di nasconderlo dietro una mostra di sufficienza. Aveva momenti di dedizione commoventi; quando venne a Roma mi portò con esitazione un enorme mantello rosso da *gaucho*. Dopo varie esplorazioni, alla fine della vita s'era installato nella mistica islamica, ma aveva anche cominciato a scrivere romanzi onirici e osceni, che non mi mandò. Morì giovane, appena toccati i quarant'anni; credo fosse vittima dei liquori, che gli consentirono l'atteggiamento duro e scontroso per due decenni. La sua cosa più preziosa tratta l'audizione d'una recita coranica, uscì su «Conoscenza religiosa».

A dieci anni dalla morte di Murena, incontrai Borges e gliene feci menzione. Benché l'avesse conosciuto bene, disse di ignorarlo. In Argentina nessuno pare occuparsi di lui.

Antipatie

Borges non provava simpatia per Heidegger («scrive in un tedesco abominevole, direi»), né per Sartre («non mi è mai piaciuto»), né per Freud (che riteneva «una specie di pazzo. Ossessionato dal sesso. Ma forse non si prendeva nemmeno troppo sul serio; forse considerava tutto una specie di gioco... Beninteso tutto questo lo dico nella mia ignoranza e secondo i miei pregiudizi»). Affermava invece di essere «sempre stato un gran lettore di Jung. Ho letto Jung come si può leggere Plinio o "Il ramo d'oro" di Frazer: l'ho letto come una specie di mitologia, o una specie di museo o enciclopedia di notizie curiose».

È d'accordo con queste dichiarazioni dello scrittore argentino?

Simpatia per Heidegger ne provo poca: il suo stile dilatorio mi annoia senza prestarmi nessun vantaggio. Tuttavia l'esegesi straordinaria di Nietzsche resta forse il vertice del pensiero speculativo dell'Occidente contemporaneo. Sartre poi mi sembra, a partire dal 1945, un inutile ingombro. Su Jung sono d'accordo con Borges, ma per me Freud resta uno scrittore straordinario.

Psicoanalisti e sciamani

Qual è la Sua posizione nei confronti della psicoanalisi?

Qual è la psicoanalisi? Ce ne sono tante, di teorie psicoterapeutiche, da riempire biblioteche. Ricordo d'aver compilato un'antologia di psicoanalisti anch'io in tempi remoti, credo nel 1962. Ricordo anche che mi fu rimproverato d'averci messo gente allora ignota,

come Marcuse. A pensar bene, non credo che avrei da fare aggiunte capitali oggi: gli innovatori sono stati pochini e più apparenti che reali.

In quale occasione ha conosciuto e lavorato con lo psicoanalista e psichiatra Salomon Resnik che, autore di numerose opere, si è occupato eminentemente di autismo infantile e di psicosi dell'adulto (ma volgendo i suoi interessi anche allo studio delle dinamiche di gruppo e delle applicazioni delle stesse)?

Non ho mai lavorato. Men che mai con Resnik, col quale ebbi un delizioso periodo di incontri, insieme a Grazia Marchianò, intorno al 1980. Lo si incontrava quando veniva a Roma, ma ricordo anche conversazioni in un palazzetto della campagna toscana, per le vie di Parigi o negli studi parigini di lui e di sua moglie. Un giorno si fu invitati entrambi alla Cini di Venezia e mi parve che egli fosse mutato. Da allora non ci si è più veduti.

Riguardo alle pratiche terapeutiche... qual è precisamente il ruolo di uno sciamano?

Modifica con il rito che inscena i sentimenti del malato. Può una infermità albergare in un mondo sentimentale radicalmente diverso da quello dove nacque e attecchì?

Sacerdotessine giapponesi e danzatori pueblo

Lei ha inteso il viaggio non solo come professione e studio ma anche – credo – come divertimento o curiosità: ce n'è uno che ama ricordare più volentieri?

Il viaggio che più mi ha affascinato? Non saprei estrarlo dal fascio di ricordi ugualmente incantevoli:

siti iranici, balinesi, indù, giapponesi, cinesi, birmani, thai. Il primo luogo che mi legò in modo misterioso fu forse Pompei, nella prima gioventù. La scossa più consapevole la ebbi nel deserto del Nuovo Messico, udendo il rimbombo delle giare sepolte calpestate ritmicamente dai danzatori pueblo, mentre i profumi del deserto avvolgevano. Il cielo di cobalto si estendeva all'infinito aldisopra e nello stesso tempo mi pigiava con una forza inebriante.

Ha mai affrontato un viaggio in compagnia di Tucci?

Tucci, che ammiro, non lo conobbi. Amavo viaggiare solo; girai gli Stati Uniti in lungo e in largo nel '68 con una cartellina sottobraccio dove ero riuscito a ficcare tutto l'occorrente, comprando via via gl'indumenti di cui avevo bisogno; mi servii di aerei, di passaggi su automobili incontrate a caso e di *greyhounds*, le tipiche corriere. Sempre solo. Con mia moglie nel 1978 imparai l'opposto diletto del viaggio in due; varie volte ci si recò in India spartendo le scoperte e gl'incontri, i concerti e le discussioni, perfino le contemplazioni.

Il Giappone, dove spesso si è recato, è un paese che ama e in cui volentieri vivrebbe?

Non so se amo un paese come tale; nel Giappone ho vagheggiato di abitare: certi villaggetti offrono, insieme al meglio del mondo tecnico, un profumo arcaico e una stupenda gentilezza. Nel tempio scinto a cento giorni dalla loro nascita si portano i bambini e in un saloncino i sacerdoti scrivono la lettera della vitalità sulla loro fronte eseguendo una musica cinese arcaica, con inserzioni di suoni striduli, come strappi di metallo, che tuttavia sono accolti nella linea melodica e recano come un avviso di mondi paralleli, di-

stinti. Assistono sacerdotessine in vesti arcaiche, d'una struggente bellezza.

Ma non potrei abitare in un paese di cui non padroneggio la lingua.

Murasaki Shikibu

*«Quando mi chiedono qual è la romanziera che ammiro di più, mi viene subito in mente, con profondo rispetto e considerazione, il nome di Murasaki Shikibu. È davvero il grande autore, la grandissima romanziera giapponese dell'*XI *secolo, di un'epoca cioè in cui la civiltà giapponese era all'apogeo. Insomma, è il Marcel Proust del Medioevo nipponico: una donna che ha il genio, il senso dei mutamenti sociali, dell'amore, del dramma umano, del modo in cui gli esseri umani si scontrano con l'impossibile. Non c'è stato niente di meglio, in nessuna letteratura»: sono parole della scrittrice francese Marguerite Yourcenar per la quale la «Storia di Genji Monogatari» è un'opera «di incredibile finezza, non solo nella psicologia dei rapporti fra uomini e donne, ma nel senso molto profondo del fluttuare delle cose, del passare del tempo, del fatto che gli eventi di quegli amori sono al tempo stesso tragici, deliziosi e fugaci».*

Anche secondo Lei questo romanzo non potrebbe avvicinarsi «assolutamente a niente» nella letteratura occidentale?

Murasaki è tutto ciò che ne dice la Yourcenar: quando la lessi mi avvolse l'identica emozione di quando incominciai la lettura di Proust. Scriveva attorno all'anno Mille e in seguito nessuno ha mai saputo varcare i suoi limiti: l'analisi psicologica non potrebbe spingersi d'un palmo al di là, la sensibilità ai

démoni che dimostra non saprebbe comprendere meglio in nessun'altra epoca l'ombra dove si agitano gli spettri.

Passeggiando con Marius Schneider

Leggendo i saggi di Marius Schneider raccolti nel volume «Il significato della musica» (pubblicato in Italia nel 1970) «la piana storia della musica e dell'umanità su cui si è abituati a riposare la mente dileguerà» – avvertì nella Sua Introduzione; «molte certezze storiche – proseguì – ci sembreranno una fila di cartoni da teatro, svaniranno per lasciarci a tutta prima in un gran buio. Occorrerà rinunciare a molti giudizi che si credevano solidi, assuefarsi a venerare primitivi clamori che si credevano spregevoli, riconoscere come fragili e penose musiche che sembravano acquisiti per sempre, capolavori indiscutibili». E aggiunse: «È abbastanza naturale che l'opera di Schneider generi uno sgomento. La gran parte di noi chiede alla storia di disporsi in un aggraziato balletto, ed egli ce lo farà apparire una fila di sfingi e di grifoni, di enimmi figurati destinati a non sciogliersi mai in facili concetti».

Poi nel '76, in Italia, fu edito «Pietre che cantano. Studi sul ritmo di tre chiostri catalani di stile romanico». Lei, successivamente, ne parlò in questi termini: «Rari sono i libri che possano cambiare la vita di chi li legge: questo è uno di essi. Chi sappia cavarne tutte le deduzioni, vede in modo nuovo la storia, ascolta altrimenti i suoni della natura e la musica, guarda diversamente le cose. Intanto le guarda con l'orecchio: impara a coglierne il ritmo, la vibrazione essenziale. A dire di che tratta, si fa presto: Schneider osservò i chiostri romanici di San Cugat, di Gerona e di Ripoll, annotò le figure fantastiche effigiate sui capitelli assegnando a

ciascuna un valore musicale, quindi le lesse come simboli di note basandosi sulle corrispondenze tramandate dalla tradizione indù e scoprì infine che la serie corrispondeva alla esatta notazione degli inni gregoriani dedicati ai santi di quei chiostri. Le pietre cantavano, a saperle leggere, melodie precise».

Perché, come ha più volte sostenuto, l'incontro con questo grande etno-musicologo alsaziano fu così decisivo per Lei?

Soprattutto fu un insegnamento molto intimo che egli mi fornì. Cioè fino a quel momento non avevo conosciuto uomini magistrali, capaci di incarnare visibilmente una sapienza. C'erano autori che mi appassionavano, come Kafka. Però non avevo mai incontrato la persona che incarnasse la sapienza in genere, cioè una capacità di rinnovare costantemente l'universo dattorno. Schneider provvedeva a un insegnamento con ogni battito di ciglio. Le conversazioni con lui durante una passeggiata erano pari alla lettura di un'infinità di testi. Anzi il silenzio era ciò che preferiva ma di quando in quando poteva additare una pietra, un colore, una traccia di animale sul terreno o, se calava la sera, poteva indicare le costellazioni, parlare dei loro incontri, delle loro traversate del cielo e, in breve, poteva animare con cenni tutto ciò che si profilava. Insomma, dopo una conversazione con lui la mente si dilatava, un tipo di attenzione nuova si instaurava. Ed è ciò che mi ricordo nel modo più stringente. Era d'altra parte un uomo che aveva avuto degli incontri straordinari con i negri Duala che l'avevano fatto accedere alle loro iniziazioni; aveva avuto contatto con tamburini del Marocco dai quali aveva anche imparato l'arte di rullare il tamburo. Qualunque ripiano gli bastava per battere il ritmo delle varie verità che voleva comunicare.

È d'accordo con l'affermazione di Walter Benjamin che definiva Wagner un grande pensatore sincretista?

Sì, l'ho anche citata ne *Lo stupore infantile*, perché mi sembra che vada al cuore del personaggio. Nel mio libro tratto il *Parsifal*: non è che sia l'opera di Wagner che più mi incanta, ci sono altre che sono ancora forse più importanti. Però è l'opera nella quale si definisce più chiaramente l'atteggiamento se vogliamo morboso di Wagner verso l'erotismo, dove era penetrato fino alla massima profondità, come forse nessun altro nella storia dell'arte europea. Però era anche rimasto abbarbicato a certe difficoltà, a certe esitazioni malate che hanno allignato nell'Occidente. E questo nel *Parsifal*, appunto, si manifesta nella sua pienezza.

Il famoso bacio di Kundry a Parsifal è un evento drammatico, orribile, sconvolgente e anche capace di avviare sulla via della redenzione, della conoscenza. Questa è una situazione che implica un generale atteggiamento di paura, di odio, di insicurezza verso il mondo erotico. Quindi ho trattato di quest'opera che fra l'altro è anche un esempio di filosofia sincretista perché è nato come reazione a un progetto anteriore che era di scrivere un'opera buddhista, avvalendosi di una leggenda buddhista di cui aveva parlato a lungo con Mathilde Wesendonck. E questo progetto s'era quasi quasi incarnato. E poi di colpo era stato sostituito dal *Parsifal*. E Wagner era convinto di aver trasferito nel *Parsifal* i motivi principali di quest'opera buddhista. Quindi fu un tentativo di vivere con una sensibilità modellata dall'incontro col Buddha un evento puramente europeo e derivante dai miti del Graal.

Couliano, cacciatore di miti sulle orme di Mircea Eliade

Le chiedo di tracciarmi un breve profilo di Ioan Petru Couliano, professore di storia delle religioni all'Università di Chicago (dove quarantenne scomparve) e – secondo il titolo di un Suo intervento sul «Corriere della Sera» (24 maggio 1991) – «cacciatore di miti sulle orme di Mircea Eliade».

È il tema d'un mio libro, di recente stampato da Tallone. In poche copie: è il ricordo di una lettura fondamentale, l'opera di questo giovane rumeno e di un incontro esilarante con lui, dopo che ebbi letto la migliore recensione che mi sia capitata ad un mio libro, quella che fece su *Archetipi*. È anche uno sforzo per adattarmi ad un orrido evento: il suo assassinio nella latrina dell'Università di Chicago mediante una pistolina mai usata per i frequenti eccidi di quella città.

Quanto al suo carattere, confesso di non averlo conosciuto. Fu una frequentazione esemplare, ci divertimmo senza quelle spinte della curiosità e dell'inquietudine che possono svelare l'uno all'altro.

E il grande studioso Mircea Eliade, anche lui romeno, lo ha mai incontrato personalmente?

Sì, lo incontrai a Roma, credo nel 1967 e lo invitai a fare una conferenza all'Istituto Accademico di Roma, di cui avevo per un anno assunto (un errore) la segreteria. Era cortese in maniera ottocentesca; un sorriso gli rallegrava il volto e cancellava l'avidità di conoscenze e l'audacia segnate su di lui. Ma fu una breve conoscenza; la conferenza non fu brillante. Avevo letto tutte le sue opere e seguii con cura tutto ciò che scrisse in seguito. Ho appreso recentemente da

quali infami giochi politici fu accompagnata l'edizione della sua prima opera nella collana viola di Einaudi. E pensare che chi arzigogolava contro di lui era De Martino, che lo andava a visitare a Parigi e si professava suo ammiratore, perfino pubblicando dialoghi con lui su *La Tour Saint-Jacques*! Poteva star sicuro, De Martino, che la gente che lavorava da Einaudi non avrebbe certo mai letto *La Tour Saint-Jacques*.

Quali le sue opere fondamentali?

Sullo yoga; sullo sciamanesimo, anche se omise alcuni sciamanesimi fra i più importanti, il coreano e il birmano; il saggio sulle confraternite rumene: ne parlo a lungo nel capitolo su di lui in *Uscite dal mondo*.

Studiosi del pensiero islamico e della Cabbala ebraica

Henry Corbin – ha scritto Guido Ceronetti – «si muove in mezzo ai tempi sconvolti della storia sacra eterna, del groviglio trascendente degli eventi sacri, con grande familiarità: sa che altri piani esistono». Per chi voglia conoscere la vicenda del pensiero islamico, Le sembra possa essere ben guidato dalla lettura del volume «Storia della filosofia islamica» di questo studioso scomparso nel 1978?

Corbin è una guida indispensabile. Lo conobbi bene in Iran e ascoltare la sua parlata commossa conciliava con la sua scrittura pesante, iterativa, frutto della giovanile dedizione a Heidegger. Non è sicuramente l'unico conoscitore e sarebbe spunto di grevi errori seguirlo ciecamente. Per chi volesse ascoltare una voce ai suoi antipodi, c'è l'opera di Julian Baldick sulla mistica sufi.

Conosce «La Passion d'al-Hallâj» di Louis Massignon?

Certo, ho letto tutto ciò che di Massignon è reperibile. Fu un ossesso, credeva che alla radice d'ogni mistica fosse il movimento con cui ci si addossano le colpe altrui. L'idea è storta: il mistico va al di là delle differenze morali; può anche scegliere come avvio l'addossamento delle colpe e delle malattie, che con autoallucinazione riproduce in sé, ma non è una via frequente. A parte questa convinzione chiave, Massignon fu un conoscitore esemplare delle sottigliezze grammaticali e della mistica islamiche. Scrutò a fondo al-Hallâj, esplorò il vocabolario mistico di derivazione coranica. Alla fine della vita si buttò in una battaglia politica contro Israele reo di non volersi adattare al suo modello mistico.

E tra i tanti libri scritti sulla Cabbala, «Le grandi correnti della mistica ebraica» di Gershom Scholem non sembra anche a Lei decisamente la migliore come introduzione all'argomento?

Scholem è un ottimo maestro di Cabbala, ma oramai sopravanza tutto ciò che egli aveva da insegnare un giovane ebreo rumeno amico di Couliano, Moshe Idel. C'è stata una campagna di stampa in Israele sulla sovversione che Idel ha provocato rispetto a Scholem. Inoltre va rammentato a Parigi Mopsick, che non soltanto ha fornito la miglior traduzione finora dello Zohar, ma ha raccolto un materiale inedito sul pensiero filosofico mistico ebraico, che rinnovella ogni sistema che si fosse seguito finora.

«Il Re del Mondo»: sa di quale simbolo si tratta?

Il «Re del Mondo» è un'idea che Guénon seppe illustrare in modo mirabile; ma non a me deve chie-

dere un commento. Non ho mai approfondito la questione.

A proposito di René Guénon ricordo che in tempi recenti Lei ne recensì (per il «Corriere della Sera») gli «Scritti sull'esoterismo islamico e il Taoismo»... Quali sono le principali prerogative intellettuali di questo esoterista francese (scomparso nel 1951) che nell'ultima fase della vita si ritirò al Cairo, «dove visse sposato a una fanciulla islamica, ricolmo di pace e sapienza»?

Le qualità di Guénon sono straordinarie perché riuscì a evitare il pensiero successivo a Leibniz, chiudendosi nella specola delle metafisiche antiche. Di qui la sua fascinazione imperiosa.

Tuttavia egli per molti versi era inadeguato al suo compito sublime, basti dire che non aveva cognizioni quasi nemmeno elementari sul buddhismo, e gli mancavano le conoscenze elementari di linguistica, come quando sostiene addirittura che Woden e Buddha provengono da una stessa radice (fonte di questo abbaglio era addirittura un effato di Madame Blavatsky). Segnalare queste manchevolezze, addizionare ad esse le stravaganze dell'epistolario tuttavia non è segno d'un animo aperto e generoso: il suo apporto è talmente eccezionale che tutto ciò si ignora con vantaggio.

Purtroppo, proprio per l'effetto magnetico del suo sistema, Guénon ha attratto torme di persone ignare, malate e candide, gente oberata da un fantasma insaziato del padre. Di qui una sua intellezione deviata, di tipo ecclesiastico, per cui diventa il Maestro nel senso più grottesco, con un'analisi dei suoi detti limitata alla lettera.

Nello scritto «In memoria di Frances A. Yates» (au-

trice, tra l'altro, di «Cabbala e occultismo nell'età elisabettiana») Ernst H. Gombrich dice che i «folli e sconcertanti scritti di Giordano Bruno sfidavano [...] la sua comprensione ed esigevano, da parte sua, uno sforzo per intendere il sogno bruniano di conquista di poteri soprannaturali per mezzo di tecniche spirituali. Ancora una volta l'interesse di Frances per le immagini visive dette i suoi frutti: l'arte della memoria insegnata da Bruno in Inghilterra risultò legata al trattamento di tali immagini, sulla scorta di una tradizione che Frances illustrò in quello che è forse il più originale dei suoi originalissimi libri. Essa trovò che quell'arte era legata, nella concezione teorica e nella pratica di Bruno alla Grande Arte, all'«ars magna» del filosofo e mistico catalano del XIII *secolo Raimondo Lullo, con il quale Frances si misurò in anni e anni di studio veramente eroico. Ma la vera svolta avvenne quando, come lei stessa scrive, intuì all'improvviso che la chiave, così a lungo cercata, dell'enigma di Bruno doveva trovarsi negli scritti esoterici attribuiti a Ermete Trismegisto. A questi testi pseudoegizi, ai quali il Rinascimento guardò con reverenziale timore, essa aggiunse come fonte di conoscenza gli scritti di un'altra corrente mistica, la Cabbala ebraica.*

Nello studio di queste tendenze ciò che la attrasse fu, ancora una volta, l'elemento della speranza, alla quale indulsero alcune delle migliori menti dell'epoca: la speranza di alleviare i tormenti di un'Europa divisa sollevandosi, al di là dei dogmi, verso una verità più alta; quella speranza che fece scrivere a Bruno che la vera religione dovrebbe essere senza controversie e senza dispute. La visione bruniana del prossimo avvento di un'età del sole si fondeva con gli antichi sogni di un benefico reggitore del mondo. Frances Yates si immerse sempre più a fondo nello studio delle varie manifesta-

zioni di questa corrente di pensiero, ma senza alcuna concessione all'occultismo. Secondo la sua interpretazione, esposta in un libro molto attraente, "L'Illuminismo dei Rosacroce", i frutti di questi sogni fantastici furono raccolti dalla razionalistica rivoluzione scientifica del Seicento».

Per Lei, qual è la portata delle ricerche yatesiane?

Frances Yates ebbe una funzione liberatoria perché con il metodo accademico più inattaccabile, con una cura quasi esemplare dei dati (trascuro certe affermazioni infondate, come quella sulle fonti di Lullo, che oramai si sa essere anche ebraiche) riuscì a sciogliere la maledizione che pesava sugli studi non soltanto inglesi intorno alla Rosacroce. Nel periodo anteriore allo scoppio della guerra dei Trent'anni si racchiuse un nocciolo di forza che si espresse soprattutto nel Palatinato e in Inghilterra. Si progettò la conquista dell'impero d'Occidente da parte di un principe protestante inglese. La morte di colui che sarebbe dovuto diventare Enrico IX, spezzò il progetto. Eppure il mondo successivo sarà permeato da questo sogno infranto.

Lode alla Yates che ci ha reso visibile questo angolo di Storia.

Gurdjieff e dintorni

Franco Battiato ha pubblicato per la sua casa editrice opere di Gurdjieff, che, greco di nascita, era in realtà «un po' armeno e un po' russo. Ha vissuto in Armenia, è stato in Russia per molto tempo e infine è emigrato a Parigi». Il libro più bello per comprendere la sua scuola – suggerisce ancora il musicista siciliano (in «Tecnica mista sul tappeto. Conversazioni autobiografi-

che con Franco Pulcini», del 1992, da cui ho preso spunto per qualche altra domanda che Le farò nel corso dei nostri prossimi incontri) – «è, secondo me, quello intitolato "Frammenti di un insegnamento sconosciuto" e scritto da Piotr Demianovich Uspensky. Lui definisce il sistema gurdjieffiano "frammenti"; perché si tratta di sistema difficilissimo. È un grande libro, in cui si affrontano tutte le questioni in maniera sistematica».

Lei è dello stesso avviso? Consiglierebbe questo testo?

Forse, ma rammentando che Gurdjieff non era compreso a fondo da Uspensky, il quale credeva, pateticamente, assolutamente nel metodo di meditazione proposto da Gurdjieff soltanto per la prima fase dell'insegnamento, l'Enneade.

In che cosa si differenzia il sistema gurdjieffiano da quello di Aurobindo e Yogananda? E l'idea che Rajneesh, l'indiano della famosa scuola degli «arancioni», fosse una specie di imbroglione che non ha fatto altro che arricchirsi alle spalle dei suoi discepoli, idea che c'è sempre stata in Occidente, Le sembra condivisibile? (Sono due domande rivolte a Battiato da Franco Pulcini e che, a mia volta, Le presento).

Credo che in Gurdjieff si trovino elementi di tradizioni zoroastriane oltre che sufi, dunque di ambienti che nulla hanno a vedere con il sistema aurobindiano, spesso corretto dal punto di vista indù, ma talvolta corrotto da una concezione evoluzionistica assai scipita, di derivazione inglese.

Di Yogananda non avrei molto da dire: il suo linguaggio non mi convince.

Su Rajneesh posso capire che si sia tramata una congiura per scartarne l'influsso, ma debbo avvertire che la sua concezione sincretista è perfettamente into-

nata alla tradizione tantrica. Tentai di chiarirlo nel saggio che gli dedicai in *Uscite dal mondo.*

Nella gran folla di maestri indù che hanno sedotto le folle occidentali non vedo perché si debba sprecare il proprio tempo; esistono pochi nomi sicuri di maestri impeccabili: Ramana Maharshi, Mahadevan, Nisargadatta Mahārāj, oltre ai sommi Coomaraswamy e Agrawala. Infine uno studioso di letteratura inglese che, nei termini di questa letteratura, esprime alla perfezione l'advaita vedānta: Som Sraj Gûpta.

Migrazioni interiori

Ho fatto viaggi innumerevoli, esposto ai pericoli nelle città, ai pericoli nel deserto, ai pericoli sul mare, ai pericoli da parte dei falsi fratelli. Ho sopportato fatica e travaglio, veglie senza numero, fame e sete, frequenti digiuni, freddo e nudità. Ciò nonostante non ho smesso di viaggiare.

SAN PAOLO

Oggi non è colui che parte a doversi giustificare davanti agli amici, ma colui che rimane.

KARL AMADEUS HARTMANN

«Minuetto all'inferno» (pubblicato nel 1956, che ottenne il Premio Strega come opera prima), questo romanzo «satanico», ricordava a Elio Vittorini (che lo presentò al pubblico) «da un lato il Pavese più torbido, e da un altro la narrativa "mitteleuropea" del patriota triestino Silvio Benco (il quale operò, come romanziere, intorno al 1914). Ma è solo cervellotico e libresco? O ha, in qualche modo, una sua validità realistica, una sua storicità, per oggi?».

Cinque anni dopo uscì «Cecilia o La disattenzione». In una lettera del 24 marzo 1961 (ora in «I libri degli altri», del 1991) Italo Calvino Le scrisse d'aver letto «"Cecilia" con gran piacere e divertimento e profitto, e sebbene non approvi questo tipo di struttura di romanzo (storia d'amore borghese con protagonista maschile portatore di valori e superiore all'ambiente generale, come nei romanzi di D'Annunzio) le singole parti sono belle in sé, e alcune benissimo scritte, talora con una specie di vertigine lirica, e potrebbero essere esempi d'una narrativa lirico-saggistica di prim'ordine se non fossero appunto ordinate in quella struttura che dicevo. [...] Comunque questo libro è un ottimo risultato, sin-

tesi della tua saggistica e narrativa precedenti, sul livello più alto».

Perché si è limitato soltanto a queste due prove narrative?

Ci sono anche alcuni racconti, apparsi su riviste come «Tempo Presente» o «Il Mondo». In seguito ho soltanto praticato prose allegoriche, come il finale di *Che cos'è la tradizione*, o racconti di viaggio.

Da «Che cos'è la tradizione» a «Verità segrete esposte in evidenza»

«Ascendiamo il monte Ventoso della storia e guardiamo il disegno che si rivela da quella grande altezza». Così inizia «Che cos'è la tradizione» (del 1971), uno dei Suoi libri fondamentali, in cui – scrisse nell'88 Valerio Meattini (in «Nuova Civiltà delle macchine») – «l'autore prende decisamente distacco dal senso (per lui dalla mancanza di senso e di centro) e dal cammino della civiltà occidentale moderna. A quel libro hanno fatto seguito, come per naturale germinazione, fra altri, "Archetypes" e "Aure". In effetti le opere di Zolla sono cammini, itinerari che l'autore ha spesso compiuto anche fisicamente in culture diverse perché in lui quell'ascesa si compisse e lo sguardo si liberasse da prospettive troppo anguste. E dove ha portato questo andare?».

Ecco: perché «Aure» (dell'85) ha segnato una svolta decisiva – lo ha affermato Lei stesso in alcune occasioni – nella Sua attività?

La svolta di *Aure* fu decisiva perché mi portò fuori di una falsità cui avevo in parte aderito per debolezza o confusione, non so: la sudditanza al pensiero europeo. Tutta la storia che da Kant porta a Hegel e si

dirama quindi nelle tante scuole europee o americane scoprii che si poteva semplicemente rigettare, in un esodo che metteva in libero rapporto con le tradizioni dell'India, della Cina, del Giappone o anche con la tradizione universale dello sciamanesimo che già Herder aveva nitidamente individuata. C'erano alcune opere capitali che aprivano questa via, quella di Griaule in primo luogo. Opere che non dipendevano da quella trafila criticista o idealista che aveva aduggiato e falsificato il pensiero moderno e alterava col suo linguaggio artificioso il mondo moderno.

Qual è l'obiettivo centrale di «Archetipi» (uscito in Italia nell'88)?

Archetipi nacque in modo curioso, mi pare d'aver già accennato in altra occasione a come fui presente ad un convegno di psicologia attorno al 1979 e venni per la prima volta a contatto con le scuole che avevano adottato, mettiamo, le dottrine dzog-chen o altre scuole esoteriche orientali e l'insieme dell'intreccio fra pratica terapeutica occidentale e teorie orientali mi si dischiuse. Fui rallegrato, vidi che un'atmosfera nuova si offriva, che un ascolto diverso mi si porgeva e quindi per una settimana fui in casa, senza uscire, a scrivere di getto un riassunto rapido dei concetti principali che da sempre erano miei, ma forse mai avevo esposto in modo così precipitoso e pieno. Lo scrissi in inglese, la lingua prevalente del Convegno. Lo mandai ad un amico a Londra e fu subito preso da Allen & Unwin e subito lo rilevò Harcourt Brace Jovanovich a New York. Uscì col titolo *Archetypes* nel 1981.

Lo stesso tragitto fece, l'anno seguente, «The Androgyne» (prima di essere tradotto in italiano nel 1989).

«Archetipi» e «L'Androgino» staccavano dalle opere precedenti, erano compendi e abbrivi. Nacquero infatti da essi i successivi, «Aure», che era nuovamente scritto in italiano... a proposito, perché?

Perché quando uscì l'Italia stava evolvendosi dalla sua parentesi più sanguinaria, che m'aveva inorridito e allontanato.

Quindi «L'amante invisibile» (1986) e «Verità segrete esposte in evidenza» (1990), dove decise di enunciare i principi più occulti, che fino ad allora aveva ritenuto impronunciabili. Quest'ultimo libro ha per sottotitolo «Sincretismo e fantasia. Contemplazione ed esotericità».

Le chiedo di illustrarmi proprio questo concetto che è stato finora vilipeso o negato o trascurato: il sincretismo, appunto.

È un concetto svolto fino ai suoi ultimi punti nella scuola di Careggi, ad opera di Marsilio Ficino, esteso quindi da Pico della Mirandola. Il Bruno ne partiva, lo illustrava. La diffusione delle opere del Ficino in Europa segna l'estensione del concetto, Leibniz ne è un corifeo. Stranamente nel secolo XIX si tace di questa certezza, non si osa svilupparla. Sarà un evento che taluno ha stoltamente disprezzato a riaffermare l'antica verità di Careggi, l'esposizione colombiana di Chicago nel 1893, dove fu convocato il Parlamento delle religioni. Lì espose la filosofia sincretista cinese l'inviato imperiale, in una prosa che mi commuove. Il discepolo maggiore del sublime sincretista bengalese, Ramakrishna, Vivekānanda, espose il Vedānta in modi che scossero l'Occidente: mosse il primo passo nella conversione all'induismo dei conquistatori dell'India. Per la prima volta un abate zen lanciò un messaggio agli Stati Uniti. In breve, fu seminato un

futuro degli Stati Uniti che soltanto oggi ci si dispiega interamente.

Aggiungo: parteciparono a quel Parlamento i rappresentanti della Chiesa cattolica romana. Soltanto con l'ecumenismo dell'ultimo concilio quel seme si sarebbe espanso. Il nocciolo più duro della ferrea identità religiosa, il cattolicesimo accettava di fatto con l'ecumenismo l'unico suo significato possibile, il sincretismo, che già aveva pervaso l'arte rinascimentale e le stesse decorazioni del Vaticano.

Evasioni accessibili e stupore infantile

Poi, del '92, è «Uscite dal mondo», che si direbbe un'esortazione. Ma per andare dove?

Non è un'esortazione. Non mi andrebbe di farla; per convincere ci sono modi più avveduti. È un sostantivo quieto quieto: uscite, cui non si può applicare un articolo perché non va determinato. Ha valore esemplificativo. Indica di che tratta il libro: le possibilità che ho annotato di come si possa uscire dal mondo consueto e comune che ci circonda per entrare in quella che posso chiamare la quarta dimensione.

C'è un passo nel libro dedicato a questo concetto, che ebbe tanta fortuna nella prima parte di questo secolo. Un concetto in mille modi frainteso, che ebbe un trattatista geniale in Borges. Egli giocò da ragazzino col sistema di ottantuno palle inventato da Hinton, che dava accesso alla quarta dimensione: ne dava la sensazione. Della quarta dimensione parlò, in uno dei suoi ultimi saggi, Couliano. Le conversazioni con lui echeggiano in questo libro, che per me ne prolunga in qualche maniera la sua vita così spaventosamente stroncata.

Risale al '94 il Suo ultimo libro: «Lo stupore infantile». Di fronte a che cosa?

Di fronte a tutto. Lo stupore infantile è la condizione di perfetto agio, di riposo su se medesimi, che consente di guardare con uno sguardo rinnovatore tutto ciò che abbiamo attorno. Lo sguardo del bambino, che riatteggia tutto, impegnato costantemente a rifare e a distruggere. C'è un impegno radicale in questo sguardo che è difficile da definire, in quanto una definizione presuppone una tassonomia per ciò che si definisce, mentre lo sguardo infantile, appunto, è tutto ciò che si libra al di sopra delle classificazioni. Di qui il suo empito straordinario.

Perché ha voluto occuparsene?

Me ne sono occupato perché mi dava modo di cogliere un atteggiamento altrimenti indefinibile. C'è questa tendenza poi alla radice di quasi tutte le religioni: lo stato di Balya per l'induismo, il ritorno all'infanzia del cristianesimo... In genere quasi tutte le religioni fanno risplendere l'idea del ritorno allo stato infantile che quindi forma un archetipo costante. Jung e Kerényi lo chiamarono: il fanciullo eterno. Probabilmente è il fondamento attorno al quale tutte le idee primordiali ruotano, perché vi si concentrano ogni sapienza, ogni perfezione possibile.

Verso quale direzione muove ora la Sua ricerca?

In questo momento penso che la filosofia giapponese degli anni trenta fosse la più importante di tutte. Soltanto pochi brandellini ne sono noti in Italia, in Germania la conoscenza è più fitta. In questo momento il Giappone offre uno stuolo di pensatori; con alcuni di loro ho potuto intrattenermi un paio di anni fa, quando vi potetti dimorare a lungo. La trattazione

giapponese di Simone Weil è la più interessante nel mondo, grazie alla Mimiko Shibata. Il tenore generale è rimasto in parte all'altezza dei tempi di Nishida Kitarô. La filosofia esoterica è sviluppata dallo scintoista Nobutaka Inoue. Morì giusto due anni fa il grande Toshihiko Izutzu.

È mai capitato che una qualche Sua opera ricevesse un'accoglienza, da parte dei lettori o della critica, a Lei parsa un po' inspiegabile?

Non ho mai prestato troppa attenzione ai responsi critici, ma rimasi stupito alle reazioni americane, così ingenue e nello stesso tempo profonde, così bislacche eppure esperte.

Considerazioni

I viaggi, magici cofanetti pieni di promesse di sogni, non ci concederanno mai più i loro tesori incontaminati, poiché la prima cosa che vediamo viaggiando per il mondo, è la nostra sporcizia, gettata in faccia all'umanità.

CLAUDE LÉVI-STRAUSS

Sua madre, Blanche Smith (nativa di Maidstone, nel Kent) che dava lezioni di pianoforte e suonava anche l'organo, Le insegnò a suonare quando ancora era bambino; Suo padre, il pittore Venanzio Zolla (nato a Colchester in Inghilterra da padre vigevanese e madre alsaziana) – che tenne una scuola di pittura a Torino – Le insegnò a dipingere.

Ha mai continuato da allora a esercitare, magari per diletto, queste due attività? E poi, conoscendo bene la Sua completa padronanza anche della storia della musica e della pittura europea, ne approfitto per chiederLe: segue a tutt'oggi molto da vicino il mondo dell'arte? E, in quello musicale, un Benedetti Michelangeli – che, fra i massimi interpreti del nostro secolo, si contraddistingue per la perfezione della tecnica, il tocco adamantino e per la «misantropia celeste» (come poeticamente è stato definito un certo suo atteggiamento) – può, ad esempio, destarLe interesse?

Smisi di suonare sui vent'anni, sentendo un'incapacità di approfondire certe qualità dell'esecuzione. Smisi di dipingere alla fine degli anni di giovinezza, per analoghi motivi. In seguito ho tracciato qualche

disegno a cospetto di spettacoli memorabili e mi sono accorto che soltanto mercè l'uso della mano intenta a un tracciato preciso riesco a ottenere una percezione piena, intensa e corretta.

Se desidera una dichiarazione franca, spavalda, le confesso di non conoscere pittura d'oggigiorno che non saprei eseguire. Né musica che non saprei comporre. Ritengo infatti che dopo la seconda guerra mondiale sia scomparsa la capacità di dipingere o di comporre. Avvenne una perdita analoga quando alla fine del Settecento scomparve in Europa la vita mistica. I documenti dei mistici ottocenteschi o novecenteschi sono di un tenore ben misero, a cospetto dei sommi mistici anteriori.

Beninteso posso apprezzare alcuni esecutori di musica, ma essi non si sprecano a eseguire musiche recenti.

In un'intervista per «Flash Art» rilasciata alcuni anni fa a Patrizia Ferri, critico d'arte, dichiarò che Kandinsky «come si sa aveva delle sue idee teosofiche che mi paiono molto vaghe e imprecise, mediante le quali si illudeva probabilmente di rappresentare esperienze spirituali, ma era un tipo di pensiero così penoso...»; dichiarò anche, tra l'altro, che Malevich, Pollock, Picasso sono «personaggi che non destano il mio interesse..., non significano nulla per me»; e che «l'idea della storia è una nozione molto recente e non credo che giovi agli artisti richiamarvisi. Non giova al pittore, allo scultore, al poeta immaginarsi di essere responsabile e osservante al cospetto di questa astrazione che ritengo non necessaria: infatti durante vasti periodi non si fa nessun riferimento a questo modo di vedere il reale, molto recente, appunto, e assolutamente non necessario [...] Non vedo l'utilità di interpretare l'arte

in senso puramente storicistico, perché una volta, per ipotesi, determinata esattamente la posizione di un'opera entro un certo svolgimento di mode, ancora non si tocca il nucleo della questione che è quello dell'autenticità».

È la capacità di far uscire dal mondo dell'esperienza storica che – secondo Lei – deve avere l'arte in quanto tale?

Direi di sì, perché se fosse soltanto una riflessione, una manipolazione di dati storici, rimanesse cioè chiusa nella sfera dell'esperienza storica, l'arte non si potrebbe definire tale. L'arte sussiste in quanto porta a termine un'evasione ed è un procedimento molto delicato, che commuove e aumenta la capacità d'attenzione. L'arte ci comprova che la storia nel suo isolamento non è abbracciabile e comprensibile. Essa deve fondarsi sul suo opposto. Il transitorio implica il permanente. Occorre intuire il nucleo inamovibile, certo, perenne, al centro della storia. Cioè nulla si può muovere se non in rapporto a ciò che non si muove. Così d'altra parte non c'è un'esperienza del dato extra storico che non si fondi su un momento storico. Non penso che sia concepibile una storia che non sia basata sul suo contrario. Non è concepibile un contrario della storia che non abbia la storia come premessa.

Parliamo adesso di un'arte «tanto nota quanto male apprezzata»: quella dei tappeti. Franco Battiato (appena citato) dice di amare «i tappeti d'epoca colorati non artificialmente, ma con colori naturali», di prediligere «quello da preghiera, quello con una nicchia centrale, il "merhab"» e racconta poi d'aver visto un tappeto Ladik tribale «che trovo bellissimo anche se legato con nodi larghi. Quelli che se ne intendono veramente non stan-

no a valutare il numero dei nodi al decimetro quadrato. Ciò che conta è la bellezza. Non è giusto neanche il termine tribale. È fatto da una tribù di Berberi con punti molto larghi: si vede la trama. È meraviglioso. Spesso da un accampamento all'altro cambiano la lana. Il tappeto per loro è la vita. È un genere di arte che è stata fraintesa».

Lei s'intende di tappeti? Ha letto qualcosa in loro riguardo?

Ho letto qualche trattato sulla simbologia dei tappeti iranici o cinesi, ma non credo di potermi proporre come esperto. La mia preferenza va agli esemplari più canonici di ogni genere. Il lavoro di tessitura dovrebbe avvenire al suono d'uno strumento, per mani guidate dalla meditazione. Qualcosa traspare di questa estasi soltanto se il prodotto è rigorosamente conforme ai modelli ereditari.

«Non so se i sensi tendano ad anestetizzarsi. Forse sì, per certi versi. Soprattutto sono stati deviati. Spesso i nostri sensi e le nostre passioni stanno sotto il segno della stupidità, e, quel che è peggio, di una stupidità talvolta feroce... Il fatto è che ciò che chiamiamo "arte", come qualcosa di unitario, ha avuto una stagione breve e forse irrecuperabile. Non è più portatrice esemplare di senso, e perfino di non-senso, come in certi aspetti dell'arte e della letteratura più significativa del nostro secolo, e tende piuttosto mediamente a ridiventare arte di consumo o d'intrattenimento, perfino a livelli presuntivamente medio-alti»: si può dar ragione al filosofo Emilio Garroni quando fa queste dichiarazioni?

Mi pare il linguaggio di chi abbia rinunciato a scoprire oggi la voce del passato, a verificare l'insussistenza del tempo cronologico.

Diceva Leopardi che tanta parte dello stile è quasi tutt'uno con la lingua. Oggi? Quale lingua?

Leopardi disse una semplice, evidente verità: vale comunque e sempre.

Quando si dice «oggi» s'intende quasi sempre il «peggio» (e questo anche nel passato). Provocatoriamente: «oggi» cosa dovrebbe essere uno scrittore: un pedagogo, un non-scrittore?

Uno scrittore non può che essere tale, allorché diventi pedagogo o non-scrittore, non c'è motivo di leggerlo. Lo scrittore per definizione è sceso nelle proprie catacombe, celate a tutti, luminose o oscure che siano. Se non l'ha mai fatto, che cosa avrà da raccontarci?

Le è mai capitato d'incontrare uno scrittore che corrispondesse pienamente all'immagine che se ne era fatto precedentemente?

Non credo. Non mi faccio mai un'immagine dell'autore d'un libro, so bene quali forze entrano in gioco nella redazione d'un testo e soprattutto quale parte spetti all'inconscio, all'indefinibile, all'estraneo: il testo è sciolto dalla vita che l'ha prodotto.

Secondo qualcuno, succede, abbastanza frequentemente, di leggere autori «eccessivamente profondi» che dicono meno di quel che scrivono; ce ne sono altri, «apparentemente più superficiali», e quasi svagati, che dicono molto di più. Concorda con questa opinione?

Non credo che si possa essere eccessivamente profondi, è una qualificazione insensata. La profondità si accresce nella misura in cui si scava e deve avanzare

oltre ogni grado «giusto e moderato», invenzione di menti mediocri.

L'uso giocoso, trasognato e libero della parola

Sovente la parola è usata per non dire, copre con rimandi infiniti e significati, che si perdono come ponti sul nulla, modi di dire per non dire. Oppure ci si appoggia alle parole dette, a quelle scritte, ai tanti autori, alle idee, alle varie scienze o per imitazione o per analogia, per allusione o per opposizione: sono parole di altri. Ma noi usiamo mai parole nostre? Meglio: quand'è che la parola diventa nostra? La nostra unica parola è forse la sofferenza?

Non credo che si adoperino mai parole tutte nostre. Un'opera classica è sempre un intreccio di citazioni. Le grandi edizioni tedesche dell'inizio di questo secolo ne fornirono la prova. Strack e Billerbeck riuscirono a compiere un'opera analoga per i Vangeli. Di nostro può esserci il ritmo, ma anche i ritmi sono tradizionali, recepiti.

Si riverisce in certe civiltà un testo remoto del quale non è dimostrabile la fonte. Si procede quindi a sviscerarlo, fino alla più scatenata eversione. L'interpretazione ebraica della Bibbia, basata sulle «misure» o *middot*, regole che allargano e rafforzano la logica di stampo greco, può essere sufficiente ad assorbire tutta una vita e sicuramente squaderna una possibilità di bizzarria, di pieghevolezza, di elasticità che nessuna improvvisazione, neanche la più autonoma e scatenata, può immaginarsi.

Ma il fatto che la parola sia così imprendibile, ambigua, che il linguaggio sia composto di citazioni, ci apre ad un soave scetticismo, ci toglie alla soggezio-

ne dinanzi alla parola. Credo che la civiltà giapponese offra l'esempio capitale. Le parole vi sono molteplici, come indicavo nel saggio su Kuki Shūzō, sfumate, sfuggenti, ricchissime; l'opera di infiniti scrittori le ha sviscerate. Eppure si dà per scontato che mai la parola raggiunga la realtà. Il suo uso sia dunque giocoso, libero, trasognato, rigoroso.

La nostra parola più vera sarebbe la sofferenza? Non credo. Le anestesie isteriche basterebbero a smentirlo. Sono tra i fenomeni più ricchi di significato; lo Schleich, che cito nel saggio sulla *Naturphilosophie* contenuto in *Lo stupore infantile*, su di esse fondava la sua teoria della immaginazione come principio costitutivo dell'universo. La sofferenza è vinta dai santi mercé l'entusiasmo e l'ispirazione. Di rado essa insegna qualcosa. L'anestesia è tra i soccorsi più nobili all'esistenza. C'è una perversa opposizione nell'inconscio europeo al progredire dell'anestesia e al perfezionamento degli esilaranti.

L'arte della traduzione

Nel bellissimo volume di Jean-Baptiste Pontalis, «Perdere di vista» (proposto al pubblico italiano nel '93 e ormai celebre nell'ambiente psicoanalitico) c'è un saggio dedicato alla traduzione (un'arte in cui Lei si è provato abilmente). S'intitola: «Ancora una professione impossibile».

Scrive Pontalis: «Tradurre è [...] un'operazione che modifica, taglia, mutila e altresì aggiunge, inserisce, compensa, e che per sua natura altera il tessuto vivente. Un traduttore opera. Per quanto sappia e voglia: la "restitutio ad integrum" non è alla sua portata. Si dice che la qualità principale del chirurgo è, ad ogni istante,

la decisione. Decidere, il traduttore non fa altro: la scelta delle parole, l'ordine delle parole, la strutturazione della frase, il ritmo, l'accento posto su tale congiunzione, tale aggettivo... Non confondere una traduzione "curata", medicalmente prudente ("primum non nocere"...) e una traduzione operata, l'unica a poter essere operante».

Cos'è dunque tradurre? «Emigrare, sì, questo è sicuro» – conclude Pontalis – «ma emigrare nella "propria" lingua. Vivere di nuovo l'esilio in essa, rinunciare all'illusione, che ha potuto essere la nostra, di esserne i proprietari e padroni, di poterne disporre, come di un bene, a piacimento. Attraversare questa prova di apprendere una lingua che già conosciamo – la nostra – e, nello stesso movimento, lasciarsi spossessare di questo sapere, di questo uso, di questo tranquillo commercio.

Tradurre (trasferire): più che cambiare lingua, cambiare la propria lingua e, in essa, ritrovare lo straniero del linguaggio. Emigrando, permettere in fin dei conti la migrazione delle parole.

Tutte le lingue sono straniere. Tutte volano da un mondo all'altro».

Proprio questo testo, riletto poco tempo fa, mi ha spinto a chiederLe di entrare in merito al problema della traduzione...

Sulla traduzione disse il dicibile, assai poco, Benjamin. C'è un solo modo di creare una teorica nuova della traduzione, abbracciare la tesi così ovviamente falsa di Galvano Della Volpe, sulla possibilità del tradurre. Ogni comunicare implica un tradurre, dal testo interiore a quello espresso e da questo all'esperienza interiore del destinatario. A questo tradurre quotidiano e incessante si può aggiungere l'alterazione o traduzione fra una e altra lingua.

Ho tradotto parecchio, di poesia e di prosa, ma

per istinto, senza frapporre idee. Per gusto, non per dottrina.

Borges, fonte infinita di osservazioni, pensava all'inglese come a una «lingua fisica, molto più dello spagnolo, come si vede da espressioni come "pick yourself up", tirati su».

Anche per Lei vale questa impressione?

Pick yourself up è un ottimo esempio: la presa dell'inglese su ogni aspetto del reale è sottile e ferma; spesso lo slang riproduce la stessa penetrazione della lingua madre. Rispetto allo spagnolo, al portoghese e all'italiano (non al francese o al rumeno) l'inglese è tanto più aereo e ferreo, plastico e arguto.

Bellezza e volgarità, virtù e sapienza

«Se la bellezza è intesa come mezzo per una chiara e potente espressione artistica, di fatto è una qualità etica, e Platone aveva ragione a non distinguerla, in linea di principio, dal bene morale» – scriveva Rudolf Arnheim in «Parables of Sun Light». Mi piacerebbe sapere con che cosa, per Lei, coincide (o vorrebbe coincidesse) la bellezza...

È ben facile definire la bellezza, s'è fatto quante volte si vuole, nella storia dell'estetica. Com'è apparsa diversa, variopinta, l'idea di bellezza, nel transito delle culture dall'antichità a oggi!

Esistono tribù brasiliane dove ancora è bello intonare il flauto alle voci della natura, per allungarle, evolverle, rifarle fedelmente via via. Esistono tuttora popoli per i quali il canto, la pittura, la scultura, il tatuaggio sono preparazioni alla transe o ricordi delle visioni ottenute. Osserviamo con rapimento le pitture

huichole: rivelazioni ottenute durante i riti del *peyotl*. Taluni cacciatori profondono il loro estro nell'imitazione dei canti animali. Si tratta di forme diverse della bellezza, che si dovrebbe estendere a tutti i sensi, non soltanto all'udito o alla vista, come presso di noi, ma al palato, il quale in certi piatti percepisce un irradiarsi di sapori che si alternano, cancellano, accrescono via via; al fiuto, acceso al profumo molteplice di certi fiori che lentamente si rivela. I nostri linguaggi non sono in grado di descrivere con lo scialo di vocaboli che sarebbe necessario le bellezze gustabili o odorabili; questa mancanza ci appesantisce e smorza. Infine la bellezza comprende una proliferazione quasi inesauribile di sfumature, ed è questo il tema del saggio su Kuki Shūzō nel mio ultimo libro *Lo stupore infantile*.

Ma è soprattutto la varietà straordinaria di bellezze accese nella ricerca, nel culto, nel ricordo di stati visionari, che noi si tende a non calcolare. Come che sia, un elemento abbraccia tutte queste bellezze, l'approfondimento della vita intima di chi le confronti.

Dalle opere d'arte che comprendono e intrecciano sapori, profumi, note, figure visibili, ridonda un arricchimento della consapevolezza interiore, che raccoglie di colpo in un unico messaggio tutte le comunicazioni provenienti dai vari piani della sensibilità. Soprattutto le arti che fiancheggiano la visione in transe fanno sprofondare nei segreti dell'interiorità. Questa consapevolezza, così viva in Marsilio Ficino, sopravvisse in Yeats.

Qual è invece il Suo concetto di volgarità?

Procurai di illustrare e usare questo concetto nel vecchio volume *Volgarità e dolore*. Non sono sicuro di volerlo riprendere, essendo scancellata oramai ogni traccia di una differenza nella qualità interiore

tra i ceti. Ne resta l'eco lontana in Proust. Se vogliamo risentire questo aspetto dell'umanità trapassata, possiamo indugiare sulla letteratura giapponese medievale.

E la virtù, come la intende?

Non so che cosa sia la virtù, nel mondo attuale: forse sarà la condizione in cui ci si pone alienandoci dal mondo circostante. Soltanto stando in una specola remota possono crescere una disposizione virtuosa e un intelletto puro.

Nel corso della Sua vita, ha compiuto ovunque numerosissimi viaggi (intellettualmente e fisicamente). Ritiene ci sia una differenza tra osservazione intelligente e saggezza?

Non vedrei nessuna differenza. L'osservazione intelligente è il risultato della saggezza, la saggezza è l'esercizio costante dell'osservazione intelligente. Cioè l'osservazione intelligente è quella che legge dentro, che esplora interamente il suo oggetto. E la sapienza altro non è che questa capacità costante di indagare fino alle radici tutto ciò che si profila all'attenzione.

Rigoroso isolamento

Francis Bacon diceva d'aver sempre sperato «di incontrare un altro pittore con cui parlare sul serio. Qualcuno della cui qualità e sensibilità potermi fidare che veramente facesse a pezzi il mio lavoro, ma nel cui giudizio poter credere». Diceva inoltre d'invidiare «molto ad esempio la relazione tra Pound, Eliot e Yeats, quando lavoravano insieme. Di fatto Pound ha praticato una specie di taglio cesareo sulla "Terra deso-

lata". Ed ha avuto una grande influenza su Yeats – anche se Yeats ed Eliot erano poeti molto più bravi di lui. Penso che sarebbe meraviglioso avere qualcuno che mi dicesse: "Fa' questo, fa' quello, non fare questo, non fare quello" e me ne desse le ragioni. Mi servirebbe molto».

Si è mai sentito isolato per certe posizioni da Lei assunte? E ha accettato di buon grado consigli altrui?

Pound rifece e combinò la *Terra desolata*, il risultato non è certo di Eliot soltanto! Yeats seguì un cammino che ha poco a vedere con Eliot o Pound; non si accostò mai al taglio brutale e spericolato di questo, non riverì mai cantilene e iterazioni come quello.

Sentirmi isolato? Credo di esserlo stato in modo rigoroso sempre e non m'è certo mai venuto in mente di mostrare a qualcuno la mia opera per ottenere consigli. Ho provato fastidio e disprezzo verso coloro che mi si sono avvicinati nell'intento di offrire suggerimenti o addirittura con la volontà di intervenire sui miei testi. Di fatto quando taluno ha tentato di portare emendamenti, ha mostrato soltanto di non capire le mie intenzioni, di non sospettare l'esistenza dei miei maestri più amati e ricalcati.

Perché di politica non parla mai volentieri?

Di politica non parlo volentieri, perché di fatto sono indifferente alle lotte per il potere. Certo oggi mi sento finalmente libero e perfino esultante, perché sono scomparse le due forze che mi avrebbero volentieri chiuso in un campo di concentramento, nel 1945 ebbi la gioia di veder crollare il fascismo e negli anni attuali di veder svanire l'URSS e il comunismo. Ma una volta sciolto non mi butto a lottare, ho in pieno la libertà che sempre ho pur custodito e posso dedicar-

mi allo studio, alle piccole delizie d'ogni giorno. Lascio ai vecchi istituti politici di arruffarsi nel combattimento e ne distolgo lo sguardo.

Etica, cultura, creatività

Che può dire sulla questione dell'etica?

Ciò che è etico di qua dei Pirenei non lo è al di là.

Se mi desidera sincero, le dirò che detesto l'idea stessa di etica, mi attengo ai principi taoisti, ma so come dipanare dai principi metafisici un'etica, alla maniera che descrivo in *Archetipi.*

Secondo Lei tutto è culturalmente modificabile? E pensa che potrebbero essere cambiati – come sosteneva Heinz Kohut – anche quelli che sono i tabù più fortemente radicati, come ad esempio quello relativo all'uccidere?

Uccidere è un'attività che lo Stato non può non comandare ai suoi guerrieri o poliziotti. Nessuno Stato reggerebbe un solo minuto se si inibisse l'omicidio. Così ogni uomo è disposto a uccidere per sopravvivere.

Che tutto sia culturalmente modificabile dimostrai nel saggetto che scrissi sulle malattie psichiche cinesi in *Lo stupore infantile.*

Lo psicoanalista argentino Mauricio Abadi (autore, tra l'altro, del volume «Renacimiento de Edipo. La vida del hombre en la dialéctica del adentro y del afuera») ha avuto occasione di dire che la cultura è senza dubbio un canale che ci mette in comunicazione con la realtà ma è anche una barriera che ci impedisce di vederla: «a vedere la realtà attraverso gli occhi della cul-

tura si rischia molte volte di vedere solamente la cultura». È d'accordo?

Immagino che a vivere nei linguaggi prevalenti, a lasciarsi esprimere e scrivere da quei linguaggi, la vita smarrisca ogni colore, si appiattisca e diventi friabile. Immagino con orrore l'esperienza di coloro che sono stati risucchiati nei gerghi che dominano tutt'attorno.

Ma chi costringe a questa miseria?

Se si adopera una nobile, ricca, sensuale lingua come l'italiana dei classici, si è sollevati e inebriati, si è resi esatti e plastici.

Considera la creatività un'esigenza fondamentale per l'uomo?

Non è una parola che uso, non credo che sia giusta, perché parte dal nulla per suscitare qualcosa, e questo è un atto divino! L'uomo di norma dà figure nuove a una materia che ha sottomano.

Freud ha affermato: «Mi rifiuto di distinguere tra civiltà e civilizzazione». Lei accetta o rifiuta questa distinzione?

Non ho voglia di esaminare la proposizione; si possono inventare le più varie definizioni, ma se il linguaggio comune non le suffraga, si persegue un ghiribizzo.

Nella nostra epoca, che si caratterizza per ogni tipo di eccesso, può ancora trovar posto la semplicità?

Taluni sono portati alla semplicità, altri baroccheggiano; oggi vigono le regole degli altri millenni, senza ombra di diversità.

Poco fa, parlando di malattie psichiche cinesi, mi ha fatto balenare questa domanda: cos'è precisamente che sta annientando l'uomo occidentale? E quali alternative gli si offrono, quali possibilità egli ha di ridurre il proprio inquinamento psichico o magari di uscirne?

L'inquinamento psichico si guarisce di colpo, facilmente, rinunciando all'eredità dell'Occidente, o meglio rifiutando di concedergli il primato. A tante cose si è rinunciato, nel corso della storia. Pensi a ciò che si dava per scontato nella cultura laica italiana prima dell'adozione, da parte dello Spaventa, di Hegel. Si credeva in maniera straordinariamente concorde al primato dell'Italia e del suo pensiero. Questa preminenza reggeva non soltanto la filosofia, dal Cuoco al Gioberti, ma anche la pittura neoclassica italiana, la poesia, dal Monti al Foscolo.

Che cosa resta di quell'infatuazione sghemba ed enfatica?

Che ci volle, per scrollarsela dalle spalle? Quasi nulla, bastò guardare alla straordinaria Germania romantica.

Oggi, che ci vuole a spingere lo sguardo alla cultura cosmopolita che ci circonda e ci può abbracciare?

Libri, giornali, cinema e televisione

Che rapporto ha con i libri?

Non c'è quasi consapevolezza del libro come oggetto, i libri mi accompagnano come l'aria.

Quanto ai giornali, Marguerite Yourcenar concluse una delle sue risposte date a Mathieu Galey (nel volume

«Ad occhi aperti») affermando che «la stampa è troppo spesso uno specchio deformante in cui gli uomini e gli avvenimenti ci appaiono ingranditi o rimpiccioliti a seconda dei casi. E poi, [...] tutto quello che c'è sotto quasi sempre ci sfugge...». Ne è convinto anche Lei?

La stampa affastella a caso «notizie», perciò fatalmente le degrada, assiepandole senza motivo; tuttavia può anche intrattenere, se non si fa stravolgere dal calcolo dei profitti, può ospitare perfino liriche o saggi. La stampa indiana spesso riporta discorsi filosofici incantevoli.

Parliamo di TV, il cui ruolo è divenuto ormai centrale. «Nella pratica più o meno quotidiana – ha osservato Mario Luzi – mi sembra prevalga il lato dell'ingombro su quello della proposta o della comunicazione utile». Per Emilio Garroni, «c'è, e basta. Ha avuto perfino i suoi meriti, per esempio linguistici, come ha sostenuto con ragione De Mauro. Però che, soprattutto negli ultimi anni, abbia contribuito in modo massiccio alla qualunquizzazione, non solo politica, ma anche antropologica, dei miei connazionali, è sicuro... Anche per questo da tempo guardo sempre meno la TV. Mi deprime e mi annoia. Qualche buon film, qualche trasmissione politico-giornalistica, e nient'altro».

Lei è di quelli che demonizzano la televisione?

La televisione è un bazar dove sfila un banco dopo l'altro: e quasi mai se ne presenta uno degno d'osservazione. Averne bisogno è segno di una caduta al fondo dell'esistenza, è segno che la volontà di vivere si è ristretta al minimo e si posa l'occhio sullo schermo in attesa della morte.

Altra differente questione è se si accetta di figurare nella sfilata. Non c'è motivo di sottrarsi, se c'è un qualche profitto.

Nutre un qualche interesse per il cinema attuale?

Il cinema è un'arte sempliciotta di additamenti, ciò che ne dissi tanto tempo fa in *Volgarità e dolore* vige oggi come ieri.

Il cinema giapponese può servire per avviare gl'ignari a incominciare lo studio di quella somma civiltà, ma perché occuparci di pedagogia?

Si è arrivati a proporre il buddhismo nella forma di divulgazione più popolare che esista: a dispense settimanali. Cosa ne pensa?

Non penso nulla: il cristianesimo è divulgato alla stessa maniera e in genere ogni religione scende a parlate elementari.

Che cosa c'è di più popolaresco dei raccontini buddhisti, i Jâtaka? Che cosa c'è di più tedioso e divulgativo dei testi theravada?

Droghe

Come vede il problema della droga? Ritiene possa stimolare la creatività, aiutare un pittore a dipingere un bel quadro, un musicista a comporre buona musica o un poeta a scrivere bei versi? E come può spiegarsi il fatto che tanti geniali uomini dell'Otto-Novecento abbiano assunto droga?

La droga è un problema molto moderno. Chi si sognò mai di intervenire con leggi repressive nel passato? A parte soma e haoma tutta la tradizione della stregoneria fu fondata su semiavvelenamenti o usi di droghe e non fu questo il punto condannato dal codice canonico. Un uso di droghe nel pane eucaristico è stato comprovato da Padre Bagatti dei Francescani di Gerusalemme, che cito nell'*Androgino* e Al-

legro ne ha compilata la storia nel Medio Oriente. Del resto il sacerdote digiuno come di dovere, era inebriato dal vino della Messa. Nella consuetudine ortodossa il vino è distribuito a tutti. Noi si distingue il vino o i liquori dalle droghe, distinzione irragionevole.

Quando si estese il consumo dell'oppio e dell'hashish nel primo Ottocento, ne incominciò un esame accurato: Coleridge e la composizione di *Kubla Khan* è il caso fondamentale, il suo sgorgo di immagini accavallate si presta ad un'analisi serrata e inflessibile, che ne denuda il razionale discorso sottostante.

Le riflessioni di De Quincey sono inoltre quasi esaurienti, basterebbero i suoi saggi per ricavare un trattato sufficiente intorno alla droga ed ai suoi effetti. Senza la droga De Quincey sarebbe un raccoglitore di notizie curiose.

In Francia fu Baudelaire a pronunciare le parole definitive intorno alla transe da ingestione o da fumo di droghe: i suoi aggettivi, i suoi sostantivi sono adoperati da Kerényi per delineare lo stato mistico dei Micenei dediti all'oppio.

La questione della cocaina nella vita di Freud è tra le più cruciali, ma non ho mai letto nulla di adeguato in proposito. Freud si trovò al momento cruciale in cui la legislazione europea prese a inibire l'uso delle droghe.

Siamo oramai a un secolo di distanza; a dispetto del divieto, si sono accumulate le stupende pagine di Matgioi, di Cocteau, di Michaux e infine di Ernst Jünger. È quest'ultimo che ha portato al culmine la lenta edificazione d'una trattazione europea e a lui dovrà rifarsi ogni discussione futura. Profuse il suo ingegno nobile e rigoroso nelle analisi di *Annäherungen*, uscite nel 1980. Si rifece al saggio di Eliade sulla mandragora come pianta della vita e della morte

e definì ambivalente ogni droga, capace di influire sia sulla volontà che sulla facoltà contemplativa. Dioniso significa, egli insegnò, droga e capovolgimento. Ma alla droga si associa il gelo, la solitudine, l'alterazione radicale del tempo: il decorso delle ore si allunga o si sfrena, inoltre la droga è un euforizzante e le solanacee offrono un *solamen*. Verrà in seguito, egli mostra, la mescalina, che ci immette nella vita psichica delle civiltà messicane, ma a metà secolo la scoperta dell'LSD introdusse un capitolo del tutto nuovo, ancora da esplorare.

Distogliamo lo sguardo dall'Europa, storniamo il ricordo raccapricciante della guerra inglese per imporre l'oppio indiano al mercato cinese: volgiamoci all'India, rimasta allo stato di natura nei confronti della droga. Lì l'hashish è Sciva. A Benares anche i gelati contengono hashish e ogni scivaita ne appare di norma inebriato. Quale danno ne è mai emerso?

Chi abbia una consuetudine con l'India o il Nepal sa che il pericolo dell'hashish non può esistere, come non esiste un pericolo del vino in Israele e in Grecia. Sono le droghe sintetiche che ci minacciano, sia pure non più dell'alcool. Per un decennio gli Stati Uniti tentarono ragionevolmente di imporre il divieto dei liquori, il risultato è noto, ma nessuno ha riflettuto sull'evento.

Il divieto della droga nacque ragionevolmente con la fabbricazione industriale della cocaina e dell'oppio e non vedo come si possa oggi ovviare alla situazione in cui si è caduti. Credo che con la realtà virtuale si uscirà dai dilemmi dove l'Europeo non riesce a orientarsi, dove lo scivaita però è adagiato beatamente da millenni.

«... la religione è sempre stata vista, e questo l'ho sottolineato tante volte, come una scienza non vera. Questo è l'errore e insieme l'idea giusta di Freud. È scienza non vera. Ma se è buona, può essere un'eccellente psicologia. Nella sua parte centrale e migliore, la religione traduce in parole una consapevolezza di ciò che è nella gente» diceva Heinz Kohut (uno dei più importanti pensatori psicoanalitici del XX *secolo). Egli aggiungeva che «quando si parla del paradiso, l'idea è che ci sia qualcosa di più grande dell'esistenza individuale. Alcune idee vengono svilite, volgarizzate e popolarizzate nei termini di specifiche immagini concretistiche, come gli angeli che intonano inni, ma io credo che agli occhi di un profondo studioso delle verità religiose queste cose siano del tutto marginali». Anche Lei la vede in tal modo?*

Kohut dice una verità molto chiara e amabile. Ma il Paradiso di Dante non è slavato, Croce non capì molto di quelle estasi e contemplazioni. Era hegeliano.

La scomparsa dell'aura

Ed ecco l'ultima domanda... per ora: ha affermato di sentirsi oggi finalmente libero e perfino esultante perché «le due dottrine più atroci imposte nel secolo, comunismo e fascismo», sono scomparse «e c'è qualche speranza – ha aggiunto – che non riemergano».

Davvero nulla del presente La inquieta? nulla La rattrista?

L'enormità delle devastazioni che alle due forze si debbono far risalire ha tolto al momento attuale quasi tutte le aure poveramente sopravviventi all'inizio del

secolo. Ha inoltre dissolto intere civiltà, come quella tibetana, ridotto al lumicino l'immensa parte del mondo racchiusa nell'impero russo e in quello cinese. Leggo con tristezza le opere che parlano dei pochi romìti tornati fra le montagne cinesi, taoisti e buddhisti; osservo la resurrezione delle Chiese russa e serba, e tuttavia sono realtà malcerte, esitanti, miracolosamente sopravviventi. Perfino nel Tibet pare che la religione popolare sia vissuta con forza, a Shaolin ancora si pratica il pugilato con l'ombra, uno dei doni straordinari dello zen.

Eppure non accorro a vedere, a partecipare a queste resurrezioni, tanto sono segnate dalle vicende terrificanti degli anni trascorsi. L'aura è stata estirpata con efficienza, scrissi un libro sulla sua morte. Chissà se in futuro qualcuno potrà scorgerne qualche traccia. Tuttavia è un futuro dove nessuna arma è puntata contro chi conosce l'importanza dell'aura, in questo senso è un'apertura commovente.

Non posso riposarmi dal viaggio:
voglio bere la vita fino alla feccia...

ALFRED TENNYSON

Bibliografia essenziale

Adorno, Theodor W.-Horkheimer, Max, *Dialettica dell'illuminismo*, Torino, Einaudi, 1966.

Arnheim, Rudolf, *Parabole della luce solare*, Roma, Editori Riuniti, 1992.

Babel', Isaak, *L'Armata a cavallo. Diario 1920*, a cura di Costantino Di Paola, Venezia, Marsilio, 1990.

Barnes, Djuna, *Bosco di notte*, Milano, Bompiani, 1968; riproposto da Adelphi, nel 1983, in una nuova versione: *La foresta della notte*.

Battiato, Franco, *Tecnica mista sul tappeto. Conversazioni autobiografiche con Franco Pulcini*, Torino, EDT, 1992.

Benjamin, Walter, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1962.

Brandi, Cesare, *Viaggio nella Grecia antica*, Firenze, Vallecchi, 1954 (Roma, Editori Riuniti, 1990); *Città del deserto*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1958 (Roma, Editori Riuniti, 1991); *Verde Nilo*, Leonardo da Vinci, Bari, 1963 (Roma, Editori Riuniti, 1991); *Budda sorride*, Torino, Einaudi, 1973, e *Persia mirabile*, Torino, Einaudi, 1978, sono stati raccolti nel 1993, dagli Editori Riuniti, in un unico volume con il titolo: *Viaggi in Oriente*.

Calasso, Roberto, *Le nozze di Cadmo e Armonia*, Milano, Adelphi, 1988; *I quarantanove gradini*, Milano, Adelphi, 1991.

Calvino, Italo, *I libri degli altri*, Torino, Einaudi, 1991.

Campo, Cristina, le sue Opere Complete sono pubbli-

cate da Adelphi in due volumi: *Gli imperdonabili*, del 1987 (che raccoglie le prose); *La Tigre Assenza*, del 1991 (che comprende tutte le poesie e le traduzioni poetiche, edite e inedite, della Campo).

Corbin, Henry, *Storia della filosofia islamica*, Milano, Adelphi, 1973.

Eliade, Mircea, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Bollati Boringhieri, 1976[3]; *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, Roma, Ed. Mediterranee, 1951; *Lo Yoga. Immortalità e libertà*, Milano, Rizzoli, 1973; *Il sacro e il profano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1973[3].

Frazer, James G., *Il ramo d'oro. Studio della magia e della religione*, Torino, Bollati Boringhieri, 1965.

Guénon, René, *Il Re del Mondo*, Milano, Adelphi, 1977; *Introduzione generale allo studio delle dottrine indù*, Milano, Adelphi, 1989; *Scritti sull'esoterismo islamico e il Taoismo*, Milano, Adelphi, 1993.

Gurdjieff, Georges I., *Incontri con uomini straordinari*, Milano, Adelphi, 1977; *Vedute sul mondo reale* e *Racconti di Belzebù al suo piccolo nipote*, 2 voll., sono pubblicati da L'Ottava (di Franco Battiato), Giarre (CT).

Heidegger, Martin, *Nietzsche*, Milano, Adelphi, 1994.

Kohut, Heinz, *Potere, Coraggio e Narcisismo*, Roma, Astrolabio, 1986.

Lévi-Strauss, Claude, *Tristi Tropici*, Milano, Il Saggiatore, 1982.

Luzi, Mario-Fasoli, Doriano, *Spazio Stelle Voce. Il colore della poesia*, Milano, Leonardo, 1992.

Massignon, Louis, *La Passion d'al-Hallâj*, Paris 1922 (nuova ed. in 4 voll., Paris, Gallimard, 1975).

Murasaki, Shikibu, *Storia di Genji, il principe splendente*, Torino, Einaudi, 1957.

Néant, Louise du, *Il trionfo delle umiliazioni. Lettere*, a cura di Mino Bergamo, Venezia, Marsilio, 1994.

Pontalis, Jean-Baptiste, *Perdere di vista*, Roma, Borla, 1993.

Resnik, Salomon, *Persona e psicosi. Il linguaggio del corpo*, Torino, Einaudi, 1976; *Il teatro del sogno*, Torino,

Bollati Boringhieri, 1982; *Sul fantastico. Tra l'immaginario e l'onirico*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993; *Spazio mentale. Sette lezioni alla Sorbona*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990.

Schneider, Marius, *Il significato della musica*, Milano, Rusconi, 1970; *Pietre che cantano*, Milano, Archè, 1976.

Scholem, Gershom G., *Le origini della Kabbalà*, Bologna, il Mulino, 1973; *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Milano, Il Saggiatore, 1965.

Tao tê ching. Il Libro della Via e della Virtù, a cura di J.J.L. Duyvendak, Milano, Adelphi, 1973. Zolla fa però riferimento, nel presente volume (in «Prime letture»), all'edizione Sansoni.

Uspensky, Petr Dam'janovič, *Frammenti di un insegnamento sconosciuto*, Roma, Astrolabio, 1976.

Yates, Frances A., *L'arte della memoria*, Torino, Einaudi, 1972 (lo scritto di Ernst H. Gombrich, *In memoria di Frances A. Yates*, che ne accompagna la ristampa del 1993 è tratto da *Custodi della memoria*, pubblicato da Feltrinelli nell'85); *L'Illuminismo dei Rosa-Croce*, Torino, Einaudi, 1976; *Astrea. L'idea di impero nel Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1978; *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Roma-Bari, Laterza, 1969.

Yourcenar, Marguerite, *Conversazioni con Matthieu Galey*, Milano, Bompiani, 1982.

Opere di Elémire Zolla citate nel volume

Minuetto all'inferno, Torino, Einaudi, 1956 (premio Strega opera prima); *Cecilia o La disattenzione*, Milano, Garzanti, 1961; *Il Marchese di Sade. Le opere* (a cura di), Milano, Longanesi, 1961; *I mistici dell'Occidente* (a cura di), Milano, Garzanti, 1963. L'opera fu ripubblicata in sette volumi nella Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1976-1980; *Eclissi dell'intellettuale*, Milano, Bompiani, 1959; *Volgarità e dolore*, Milano, Bompiani, 1961; *Che cos'è la tradizione*, Milano, Bompiani, 1971; *Le meraviglie*

della natura. Introduzione all'alchimia, Milano, Bompiani, 1975, Venezia, Marsilio, 1991 (nuova edizione con l'aggiunta di una parte su «Pensieri alchemici fra 1975 e 1990»); *Storia del fantasticare*, Milano, Bompiani, 1963; *Aure, i luoghi, i riti*, Venezia, Marsilio, 1985, 1988[4]; *L'amante invisibile. L'erotica sciamanica nelle religioni, nella letteratura, nella legittimazione politica*, Venezia, Marsilio, 1986, 1988[2] (premio Ascoli Piceno, 1987); *Archetipi*, Venezia, Marsilio, 1988, 1990[4] (premio Isola d'Elba, premio Mircea Eliade, premio Roma 1989); *L'Androgino*, Como, Red, 1989; *Verità segrete esposte in evidenza*, Venezia, Marsilio, 1990[2] (premio Montesilvano); *Uscite dal mondo*, Milano, Adelphi, 1992; *Lo stupore infantile*, Milano, Adelphi, 1994.